Kunst-
Chronik
1902

KUNSTCHRONIK

NEUE FOLGE

DREIZEHNTER JAHRGANG

LEIPZIG
VERLAG VON E. A. SEEMANN
1902.

Kunstchronik

Neue Folge

Inhalt des zwölften Jahrgangs

Spalte

Grössere Aufsätze

Bücherschau [1])

Zur Besprechung eingegangene Werke

Nekrologe

Personalnachrichten

1) Die *schrägliegenden* Ziffern mit vorgesetztem Z beziehen sich auf die Seitenzahl der »Zeitschrift für bildende Kunst«.

Wettbewerbe

Denkmäler und Denkmalpflege

Sammlungen und Ausstellungen

Kongresse

Gesellschaften, Institute und Vereine

Stiftungen

Ausgrabungen und Funde

Vom Kunstmarkt

Vermischtes

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig und Berlin SW., Dessauerstr. 13

Neue Folge. XIII. Jahrgang. 1901/1902. Nr. 1. 10. Oktober.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Berlin SW., Dessauerstr. 13. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DER TAG FÜR DENKMALPFLEGE IN FREIBURG.

Die Bestrebungen zum Schutze der Denkmäler unserer vaterländischen Geschichte, welche in den beiden letzten Jahren so lebhaft die Altertumsfreunde in ganz Deutschland beschäftigten, haben in erfreulicher Weise zugenommen. Ein fertiger, mit ganz besonderer Sachkenntnis durchgearbeiteter Gesetzentwurf ist nunmehr von einer der deutschen Bundesregierungen, vom Grossherzogtum *Hessen*, ausgearbeitet und dem Landtage vorgelegt worden. Der Gesetzentwurf, welcher voraussichtlich im Laufe dieses Winters genehmigt werden wird, wurde von den in Freiburg versammelten Konservatoren und Altertumsforschern aus ganz Deutschland mit so lebhafter Freude begrüsst, dass sofort die Resolution gefasst wurde: Der hessische Gesetzentwurf sei ein erfreuliches Vorbild auch für die übrigen deutschen Bundesstaaten; abgesehen von Meinungsverschiedenheiten in einzelnen Fragen möchten die übrigen Länder diesem Beispiele recht bald nachfolgen. Da fast sämtliche deutsche Regierungen ihre Vertreter zu den Verhandlungen entsendet hatten, so werden die hier gegebenen Anregungen hoffentlich auf fruchtbaren Boden fallen.

Das Vorangehen des kleinen Hessenlandes ist in jeder Beziehung beachtenswert. In Darmstadt ist im Sommer dieses Jahres die Hauptschlacht geschlagen worden, durch welche der Sieg des neuen Stils nicht nur im Kunstgewerbe, sondern auch für einige Gebiete der Architektur für die nächsten Jahrzehnte entschieden werden sollen. Die ältere Generation mag vor den Villen und Künstlerwerkstätten auf der Mathildenhöhe noch so bedenklich den Kopf schütteln. Die Jugend dagegen hat die neuen Motive mit Begeisterung in sich aufgenommen. Hoffentlich werden die wilden Ausschreitungen einiger sensationslustiger Heisssporne der kleinen Darmstädter Künstlerkolonie bald überwunden sein. Doch die neue Richtung, die ich den Stil der geschwungenen Linie nennen möchte, wird immer weitere Kreise in ihren Bann ziehen und die Blicke der Dekorateure und Architekten nach Darmstadt lenken. Wird der neue Gesetzentwurf, den die Darmstädter Regierung zum Schutz der Denkmäler entworfen hat, den übrigen deutschen Ländern zum Muster dienen?

Eine wichtige Grundlage des hessischen Gesetzentwurfes bildet die Liste der besonders zu schützenden Denkmäler, das »Classement«. Diese Liste ist wesentlich anders geplant als das Classement in Frankreich. Denkmäler im öffentlichen Besitz sollen nicht in die Liste eingetragen werden, dagegen solche Denkmäler, welche sich im Privatbesitz befinden. Liegt die Erhaltung der Baudenkmäler und der beweglichen Denkmäler im öffentlichen Interesse, so ist es zulässig, diese Denkmäler zu enteignen. Solche Enteignungen sind für Privatbesitz vorgesehen, der in die amtliche Liste der Denkmäler eingetragen ist.

Für kirchlichen Besitz hat Hessen bereits seit Jahrzehnten gute, sehr weitgehende Schutzmassregeln des Staates. Dem Staat soll indessen das Aufsichtsrecht über die kirchlichen Denkmäler gesichert werden. Der Staat soll dieses Aufsichtsrecht als wohlwollender Ratgeber handhaben. Nicht allein künstlerische oder historische Rücksichten sollen dabei massgebend sein, sondern der Staat soll dabei die berechtigten Interessen eines gläubigen Volkes berücksichtigen.

Bei Ausgrabungen von Altertümern und zufälligen Funden verlangt die hessische Regierung nur die jedesmalige Anzeige. Der Staat hat ein Interesse daran, dass möglichst viel ausgegraben wird. Die Behörde will sich nur die Aufsicht über diese Arbeiten und Funde sichern. Wenn der Eigentümer sich weigert, auf bestimmtem, geschichtlichen Boden Ausgrabungen vornehmen zu lassen, so soll der Staat das Enteignungsrecht haben. Auch Naturdenkmäler sollen in dieser Weise geschützt werden, z. B. Wälder, in denen sich Steinbrüche befinden. Störende Zuthaten, z. B. die aussergewöhnlich grossen Plakate in der freien Landschaft, sollen verboten werden.

Als Behörde der Denkmalpflege wird ein Konservator der Kunstdenkmäler, ein sogenannter »Denkmalpfleger«, eingesetzt, ferner ein Kollegium von Sachverständigen, ein sogenannter »Denkmalrat«. Ausserdem ist bei Bauwerken das Gutachten der obersten Baubehörde einzuholen. Der ganze Entwurf ist von dem Ministerialrat Freiherr *v. Biegeleben* in Darmstadt mit grosser Sachkenntnis ausgearbeitet und wurde von demselben vor der Versammlung eingehend erläutert.

Vielfach andere Anschauungen liegen den Reformen zu Grunde, welche in *Preussen* geplant wer-

den. Der Vertreter der Denkmalpflege in Preussen, Geh. Rat *v. Bremen,* machte darüber sehr interessante Mitteilungen. Auch in Preussen haben sich die bisherigen Gesetze zum Schutze der Denkmäler nicht als zureichend erwiesen. Manche Bestimmungen leiden an Unklarheit, so dass auch hier eine Neuordnung des Denkmalschutzes auf Grund umfangreicher juristischer und kunstgeschichtlicher Vorstudien erwogen wird. In Preussen legt die Denkmalpflege den Schwerpunkt der Gesetzgebung auf den öffentlichen Besitz, sowohl auf die unbeweglichen wie die beweglichen Werke. Bei der Pflege dieser Denkmäler ist ein gemeinsames Zusammenwirken der einzelnen Provinzialverbände, der Kirchen, Stiftungen und Vereine mit der Staatsbehörde anzustreben. Bei Denkmälern im Privatbesitz hat sich das jetzige preussische Enteignungsgesetz als vollkommen ausreichend erwiesen. Auch die Erhaltung bestimmter landschaftlicher Schönheiten kann dadurch gesichert werden. In einigen Fällen ist dies bereits praktisch durchgeführt worden. In dieser Beziehung zeigt sich hier also ein wichtiger Unterschied gegenüber dem hessischen Gesetzentwurf.

Ebenso unterscheiden sich die Bestrebungen der preussischen Denkmalpflege von dem hessischen Gesetzentwurf in Bezug auf die Liste der besonders zu schützenden Denkmäler. Eine derartige Liste nach einheitlichen Grundsätzen für so völlig untereinander verschiedene Provinzen, wie sie Preussen besitzt, einzuführen, hat sich als unmöglich herausgestellt. In Provinzen, welche an hervorragenden Denkmälern überreich sind, erscheint manches Bauwerk und mancher andere Gegenstand aus früheren Jahrhunderten unwichtig, der in ärmeren Gegenden volle Beachtung verdient. Alle diese Gesichtspunkte, über welche Geheimrat v. Bremen eingehend und mit juristischer und kunstgeschichtlicher Sachkenntnis berichtete, sind vorläufig indessen nur der Gegenstand ernster Erwägungen im Schosse des Ministeriums. Was davon im Laufe der nächsten Jahre Gesetz wird, hängt von dem Zusammenwirken verschiedener Faktoren ab und lässt sich bis jetzt noch nicht übersehen. Jedenfalls gewann die Versammlung aus diesen Mitteilungen die Überzeugung, dass der Kultusminister in Preussen das ernste Streben hat, die Denkmäler unserer vaterländischen Geschichte in ihrer hohen nationalen und künstlerischen Bedeutung zu schützen.

Allerdings hat dieses Streben seine ganz bestimmten Grenzen. Die einzelnen Minister können in Preussen mit den unter ihrer eigenen Verwaltung stehenden Denkmälern ganz nach eigenem Ermessen schalten und niederreissen, was ihnen beliebt. Gerade in den allerletzten Jahren hat z. B. die Militärverwaltung und das preussische Finanzministerium sehr schätzenswerte Denkmäler unserer vaterländischen Geschichte in Berlin vernichtet.

Unter den übrigen Gegenständen der Verhandlungen befand sich die Beratung über ein von Prof. Dehio in Strassburg geplantes »Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler«. Der ausgezeichnete Gelehrte beabsichtigt mit Hilfe von drei oder vier jüngeren Kunsthistorikern dieses Handbuch in Strassburg zu bearbeiten und fordert zu diesem Zwecke eine Unterstützung des Deutschen Reiches von 60000 Mark. Dieser Antrag ist im Laufe dieses Sommers von der deutschen Reichsregierung abgelehnt. Der in Freiburg anwesende Vertreter der Reichsregierung, Geh. Rat *Lewald,* motivierte diese Ablehnung nicht nur aus finanziellen Gründen, sondern wies in überzeugender Weise nach, dass dem ganzen Plane schwerwiegende, sachliche Bedenken entgegenstünden. Die Schaffung eines derartigen Handbuches bezeichnete der Vertreter der Reichsregierung in sehr anerkennenden Worten als in hohem Grade wünschenswert. Die Subventionierung und Überwachung eines solchen Unternehmens sei indessen Sache der einzelnen Bundesregierungen, welche durch ihre Kunstverwaltungen weit eher zu einer solchen Aufsicht in der Lage wären als die Regierung des Reiches, der es an den geeigneten Organen, Sachverständigen-Kommissionen, Akademien und anderen Institutionen dafür fehle. Diesen mit grosser Sachkenntnis vorgetragenen Gründen der Kommission, welche von dem Tage für Denkmalpflege für die Vorberatung des Handbuches eingesetzt wurde, sprach der Konservator der Kunstdenkmäler Thüringens, Professor Voss, den Wunsch aus, das Handbuch möge nach dem Vorbilde anderer grosser wissenschaftlicher Encyklopädien nicht von einem einzigen Gelehrten und dessen Assistenten, sondern von zahlreichen Fachmännern in den verschiedensten Teilen Deutschlands, Österreichs und der Schweiz bearbeitet werden. Die Inventare der einzelnen Länder sind bisher nur zur Hälfte fertig und zum Teil bereits veraltet, so dass dieselben nicht mehr dem jetzigen Zustande der Denkmäler entsprechen. Auch wenn bei den noch nicht inventarisierten Landesteilen die vielfach zerstreute kunstgeschichtliche und geschichtliche Litteratur von Professor Dehio und seinen Assistenten in Strassburg noch so gewissenhaft benutzt wird, so können die betreffenden Gelehrten ohne Besichtigung der Denkmäler an Ort und Stelle niemals mit Sicherheit wissen, was von diesen Werken in Wirklichkeit noch vorhanden und was im Laufe der letzten Jahrzehnte zu Grunde gegangen ist. Darüber giebt die Litteratur keinen Aufschluss. Ein Bereisen und Besichtigen der Kunstwerke an Ort und Stelle ist indessen angesichts der ungezählten Tausende von Ortschaften in Stadt und Land, wo sich die beachtenswertesten Kunstwerke befinden, von einer Centralstelle aus unmöglich. Da muss die Lokalforschung zu Hilfe genommen werden. Zahlreiche Lokalforscher, Museumsbeamte, Architekten, Gymnasiallehrer mit kunstgeschichtlichen Kenntnissen und andere geeignete Persönlichkeiten können nach den an der Centralstelle aufgestellten Grundsätzen jeder sein eigenes, eng umgrenztes Gebiet bearbeiten. Alle diese Beiträge sind nach dem Vorbilde anderer Encyklopädien durch den Herausgeber des Ganzen einheitlich zu redigieren und zusammenzufassen. Ein derartiges Handbuch würde allerdings einem empfindlichen Mangel in unserer kunstgeschichtlichen Litte-

ratur abhelfen und Professor Dehio sich durch die Herausgabe desselben den lebhaftesten Dank aller Freunde der vaterländischen Kunst- und Geschichtsforschung erwerben.

Während der Beratungen in Freiburg, welche zwei Tage in Anspruch nahmen, wurden auch einzelne besonders wichtige Gegenstände der Denkmalpflege behandelt z. B. die Restaurierung einiger besonders hervorragender Baudenkmäler. Architekt *Bodo Ebhardt*, der vom Kaiser mit der Restaurierung der Hoh-Königsburg beauftragt ist, gab eine Übersicht über die Gesichtspunkte, welche für die Erneuerungsbauten bei diesem köstlichsten Juwel der deutschen Burgen-Baukunst massgebend sein werden. Ebhardt erklärte, dass die Ergänzungen sich in jeder Beziehung an das wirklich Vorhandene und an die zahlreich im Schutt gefundenen Bauteile anschliessen werden.

Über den Zustand des Strassburger Doms und die zur Erhaltung des ehrwürdigen Bauwerks geplanten Arbeiten berichtete der mit der Bauleitung des Strassburger Doms beauftragte Dom-Baumeister *Arntz;* über den Dom von Metz Regierungs- und Baurat *Tornow*, über den Münster in Freiburg Regierungs-Baumeister *Kempf.* Sehr interessante Mitteilungen über die Einrichtung von Denkmal-Archiven in Braunschweig machte der Braunschweiger Museums-Direktor *P. J. Meier*, der auf diesem Gebiete, namentlich durch das Heranziehen der Vereine des Landes eine ausserordentlich wirksame Thätigkeit entfaltet hat. Im Anschluss daran machte Professor *Clemen* sehr interessante Mitteilungen über die von ihm in der Rheinprovinz eingerichteten Denkmal-Archive. Diese Mitteilungen waren so eingehend und vielseitig, dass der Bericht nach dem Erscheinen des gedruckten Protokolls der Verhandlungen noch näher auf die von Clemen aufgestellten sehr wichtigen Gesichtpunkte eingehen wird.

Nach zweitägiger angestrengter Arbeit und dem anregendsten Ideenaustausch trennte sich die Versammlung mit dem Rufe: »Auf Wiedersehen im Herbst 1902 in Düsseldorf.« *G. M.*

URTEILE ARNOLD BÖCKLIN'S ÜBER KUNST UND KÜNSTLER[1])

Italiener: »Nein, dieser Kerl — wie heisst er doch — der Signorelli! Etwas Talentloseres habe ich nie gesehen. Ich habe mich vergebens gefragt, warum um Gotteswillen der Kerl das alles gemacht, wie er das ausgehalten hat. Von allen Seiten aus habe ich mir's angesehen, aber nirgends ist mir eine Erklärung geworden. Nichts hat der Kerl zu sagen, keinerlei künstlerischer Gedanke malerischer oder plastischer Art, keinerlei Freude an irgend etwas, nicht einmal am Können, nichts von Komposition oder Anatomie, oder was es sonst sei — lauter mühseliges geduldig nebeneinander gezeichnetes Zeug.«

* * *

»Diese alttoskanische schwarz und weisse Architektur ist sehr bezeichnend für die grossen Florentiner. Sie beweist: sie verstehen ja weder was von Architektur noch von malerischer Wirkung. Sonst könnten sie nicht die Sache immer gerade umgekehrt machen, wie sie gemacht sein will. Was soll z. B. bei dieser Bauerei wirken? Die Gliederungen und nicht die tote Mauer. Das Weiss tritt nun ohne Gnade vor Schwarz vor, weit heraus. Sie aber haben es umgekehrt hinten in ihren Füllungen, hinter schwarzen Säulen oder Pilastern. Da ist dann jede Wirkung von vornherein aufgehoben und geärgert wird man dazu. Umgekehrt sollten die Pilaster weiss sein und Füllungen etwa von poliertem schwarzem Marmor, der durch diese Behandlung auch nicht mehr so brutal zu dem Weissen stehen würde.«

»Diese Florentiner! Wenn man von den Niederländern kommt — Nacht wird's. Kinder sind sie. Beobachtungen machen giebt's nicht. Nach 50 Jahren hat Ghirlandajo noch nicht gesehen, dass gewisse Farben immer vortreten (das ist ihr Charakter, bei dem der Maler sie fassen muss), dass z. B. (in der Natur) gewisse Rot in verschiedenen Entfernungen verschieden wirken. Er aber setzt dasselbe hinten und vorn hin. Kein Raum daher, keine Ruhe folglich. Und nun: nicht einmal eine künstlerische Rechnung, eine grössere, haben sie machen können. Nirgends fällt ihnen etwas ein zur Sache. Wo ein leerer Raum bleibt, wird ein Gewandschnörkel oder ein Blumentöpfchen hingemalt. Eine Wirkung, z. B. die mit dem Teppich, mit der Mauer etc., einmal entdeckt, wird unerbittlich weiterbenutzt als das A und O.

Nie haben sie etwas zu erzählen, etwas mitzuteilen: die Niederländer sind bis in die kleinsten Fingerspitzen voll. Kinder sind die Florentiner in der Kunst, ärmliche hohle Gesellen sind diese Botticelli etc. Während so ein van Eyck-Schüler durchempfunden ist bis ins kleinste, und doch all dies Kleine nur wieder aus der liebevoll durchempfundenen, alles belebenden Idee, aus dem Grossen heraus, als mit dem Ganzen Eins er- und empfunden ist.«

»Nein, dieser Rogier van der Weyden z. B. Bis ins letzte, kleinste hinein alles belebt, alles durch und durch verstanden, alles künstlerisch, nirgends gepfuscht. Und womit und wie das gemalt ist, ist nun vollends ein Rätsel. Gemalt scheint es überhaupt nicht. Man sieht keine Arbeit, kein Sichabmühen mit widerspenstigem Material. Mit Öl, Firnis oder was wir sonst haben, ist das nicht gemalt.

Daneben nun die besten Italiener als Maler. Gleich hört's auf, überall setzt das Können aus — und nun gar an Stellen, wo sie sich unbeobachtet glauben! Nehme man selbst jedes Bild von Tizian, z. B. gleich die »liegende Venus« (Uffizien) und sehe sich den grünen Vorhang an. Meinetwegen hatte Tizian sich schon ausgesprochen und wollte sich nun nicht mehr

[1]) Wir entnehmen nachstehende Auszüge mit Erlaubnis des Verlages dem Ende Oktober ds. Js. bei der Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. in München erscheinenden Buche: »Zehn Jahre mit Böcklin, Aufzeichnungen und Entwürfe von Gustav Floerke«. Gr. 8°, 17 Bogen mit 18 Abbildungen. Geb. 6 Mark.

unnütz mit Nebendingen aufhalten. Aber er brauchte, bei der andeutendsten Behandlung, nicht zu zeigen, dass er nicht wusste, wie solcher Stoff in der Ferne wirkt, wie er fällt etc. Er konnte das mit ebensowenig alles machen und zwar richtig. »Aber nein, dahinten pfuscht er eben.«

»Wir haben da einen Perugino mit seinen ganz gewöhnlichen, gemeinen Ateliergewandkniffen — und wenn gleich darauf Fra Bartolommeo sich eine Bettdecke hinlegt und sie nachmalt, wird der Kohl auch nicht fetter.«

»Ich kann diese Kerle von Italienern nicht leiden, aber ich möchte doch wieder hin. Noch ein paar Jahre, und ich spiele wieder va banque. Wollen Sie mit, gut. Sonst geh' ich allein.« (Zürich, Ende 1885.)

»Ein Volk, dass so jeden Begriff von Rechtlichkeit, Sittlichkeit und Zuverlässigkeit bei sich ausgerottet hat, wie die Italiener, von welchen jeder einzelne so absolut nur an sich und an die Befriedigung seiner Eitelkeit denkt, kann nichts werden. Übrigens waren sie zur Renaissancezeit schon gerade so.«

»Die Italiener waren stets frech, wie jeder, der unfehlbar, also kritiklos, lächelnd von sich überzeugt ist. Und der Majorität imponiert ein sicheres Auftreten immer. Danach wird einer beurteilt. Zudem sagten und schrieen sie's von jeher selbst. Daher die Rolle, die sie in Europa und besonders in dem schwerfälligen, derben oder bescheidenen Deutschland spielen konnten.«

Zum Italiener — ausnahmlos — hielt Böcklin höchstens das Verhältnis wie zu einem hübschen Haustier für möglich.

»Geschickt sind sie, diese Italiener. Sie gehen z. B. nach Paris zum Salon, sehen, was neues da ist, Glück macht, geht; sie begreifen sofort, worin das Eigentümliche liegt, und gleich machen sie's nach.«

[Das rein Malerische genügt Böcklin nicht. Auch darum liebt er z. B. die Italiener nicht, weil er ihre »Sante conversazioni« und schön posierenden Zuschauer nicht begreift.]

* * *

Deutsche: »Ja die Altdeutschen!« Jedesmal, wenn Böcklin kam, musste ich mit in die vorderen Säle der Alten Pinakothek (in den Glaspalast etc. ging er nicht). Jedesmal stand er vor seinem Rogier etc.: »Schauen sie mal hin, — die Luft in dem Zimmer[1]), die Sauberkeit, wie wohl einem da wird, — das offene Fenster, die Reinlichkeit und Verständlichkeit in der Landschaft draussen — ah!«

(Rogier van der Weyden: der Mut, die Klugheit der Rechnung, das stete Bewusstsein, welches dazu gehört, um noch solch ein Fenster zu wagen, wie auf seinem Bild in der »Alten Pinakothek!«)

Nicht die Holländer, sondern die ungesauceten bestimmten, lichtvollen Flamländer sind Böcklin so viel wert.

Immer wieder seine Niederländer (die Schwind so jämmerlich findet). Böcklin exemplifiziert auf die »Anbetung der Könige« von Rogier van der Weyden (München, Pinakothek) und sagt: »man könnte meinen, das sei bloss so blau und rot etc. ikonographisch nebeneinander gesetzt. Und ich versichere, alles ist die klügste, nirgends ein Loch lassende Berechnung, ein Exempel, welches auf jede Probe stimmt.«

Makart, Bilder in der Neuen Pinakothek: »Eine Gedankenlosigkeit, eine Verwirrung herrscht da, die unglaublich ist. Man weiss nicht, was vorn und hinten ist, warum das da ist, — nur um sich gegenseitig zu stören — man weiss nicht, mit was für einem Schädel man es zu thun hat — und daneben hängen so ruhige, einfache, klare, bewusste ältere Bilder, etwas philiströs meist, aber doch von Männern gewollt und gemalt.«

». . . Markart ist übrigens durchaus kein Schwindler. Was er macht, ist sein, und wenn es auch nicht sehr hoch steht, so hat er es doch auch nie für mehr ausgegeben. Andere haben anderes für sich darin gefunden, haben es anders genannt, und — mein Gott — er hat es sich gefallen lassen« (1885).

Marées. »Wer so wie er, wie ein Akademiker, an den ersten Schwierigkeiten, die ihn gar nichts mehr angehen sollten, scheiterte, ist doch kein bewusster grosser Künstler. Ja, er blieb in den Anfängen stecken, nahm sie schon für die Hauptsache. So ein Fuss geht bei ihm oft zwanzigmal in eine Figur. Er fing eben oben an, malte sich fest, und nun sah er das Ganze nicht mehr. Über das Aktmalen ist er überhaupt nie hinausgekommen. Und bei nichts braucht man weniger zu denken, als beim Aktmalen. Ein Lebewesen, nur weil es einmal da ist, mit grösser werdender Geschicklichkeit nachzumalen, es so oder so hin- und nebeneinanderzustellen — das heisst doch noch kein Bild malen; da fängt es ja noch gar nicht an.«

»Also er hatte keine Idee von Proportion. Das Ganze sah er nicht. Er fing oben an und endigte unten — wie Gott will.«

* * *

Lenbach. »Was man nicht gesehen hat, kann man nicht malen. Die Welt im ganzen, den Zusammenhang sah er nie. Aber er kopiert vortrefflich, weil er nur den jeweiligen Fleck für sich allein sieht und darum sagen kann: das ist lichter Ocker mit Beinschwarz.«

Gelegentlich eines Bildes von Lenbach: Kaiser Wilhelm I., in altgemachtem Rahmen: »Schmutz zu Schmutz steht immer gut.« (Das Bildnis braunsaucig, ohne Farbe zu bekennen, und der Rahmen ohne blankes Gold.) »Diese Feigheit, keine dreisten Gegensätze zu wagen. Natürlich malt er dann auch den lustigen Rahmen alt.«

* * *

Böcklin lacht fürchterlich über Leibl, der drei Jahre in einer Dorfkirche gesessen, um drei alte Weiber zu malen, unter anderm auch eine Haube, die zu sticken viel leichter gewesen wäre. »Muss das ein langweiliger, denkfauler Kerl sein!«

---

1) Gemeint ist Nr. 100 (Kat. v. 1898) »St. Lukas, der die Madonna zeichnet«. A. d. H.

»So die Sorte Leibl sagt: Wer das Glas da täuschend machen kann, hat mehr geleistet als der ganze Schwind. — Sieh her: Wenn nun noch eine Hand dazukommt und einer malt die ebensogut mit. — Das ist noch mehr. — Und wenn dazu noch ein Kopf kommt, der das Glas und die Hand am Mund hat. — Das ist das Höchste. — Wenn der Kopf nun aber Beine hat und geht. — Das kann man nicht mehr machen. — Nein, du nicht. Aber das kann Schwind. Der kann die Leut' auch noch schweben und schwimmen machen, dass man's glaubt. Wer hat nun mehr Natur von euch?«

AUSGRABUNGEN IN ST. DENIS

In St. Denis hat man vor einem halben Jahre ein altes verbautes Haus zwischen der ehrwürdigen Kirche, der Grabstätte der französischen Herrscher, und dem neuen Stadthause abgerissen und dabei allerlei Funde gemacht, die zu weiteren Nachforschungen reizten und interessante Ergebnisse brachten. Es handelt sich nach den aufgefundenen Gegenständen mit Sicherheit um einen merovingischen Friedhof, dem an der nämlichen Stelle ein römischer Friedhof vorangegangen war. Dass sich hier eine römische Grabstätte befand, ist schon deshalb wahrscheinlich, weil die Römer ihre Toten in gewisser Entfernung von ihren Städten an den Landstrassen zu bestatten pflegten. Eine alte Römerstrasse, von der noch Spuren vorhanden sind, führte aber von Paris nach St. Denis. Auch die Nähe der Steinbrüche, welche das Material zu den Särgen lieferten, musste der Anlage eines Friedhofes an dieser Stelle das Wort reden. Dass die auf die Römer in der Herrschaft folgenden germanischen Franken einfach fortfuhren, den Friedhof zu benutzen, ist natürlich, und ebenso natürlich war es, dass der Merovingerfürst Dagobert hier eine Kapelle bauen liess, als Grabstätte für sich und seine Nachfolger. Nach den Dimensionen der heute noch unter der gotischen Kirche befindlichen romanischen Krypta war diese Grabstätte ganz bescheiden gedacht und weit von der späteren Grösse und Pracht der Kirche entfernt. Ihre Errichtung liess also die meisten Gräber auf dem Friedhofe unangetastet, und wahrscheinlich wäre es in der Zeit Dagobert's eine grosse Thorheit gewesen, die Heiligkeit der Gräber zu verletzen. Vermutlich war der Friedhof damals noch benutzt, und die Einwohner hätten es nicht ruhig hingenommen, wenn man die Gebeine ihrer Vorfahren einfach herausgeworfen hätte. Zur Zeit des heiligen Ludwig, der die Kirche von St. Denis ungefähr in ihrer jetzigen Gestalt errichten liess, hatten dann vielleicht die Pariser die Gewohnheit verloren, ihre Toten hier zu bestatten, und um die alten Gräber kümmerte man sich nicht mehr, so dass der König ungestört seinen Neubau aufführen konnte. Und zwar scheint man die in dem für den Kirchenbau gebrauchten Raume befindlichen Särge einfach in dem nicht gebrauchten Teile eingescharrt zu haben. So erklärt sich der Zustand des Erdreiches und die Lage der aufgefundenen Gegenstände, aus der unzweifelhaft hervorgeht, dass der ganze Boden bis zu einer gewissen Tiefe aufgewühlt und durcheinander geworfen worden ist. Mit dem Humus vermischt finden sich zahlreiche Scherben, Knochen, verstümmelte Steinsärge u. s. w.

Das alte Haus, welches an dieser Stelle stand und jetzt niedergerissen worden ist, war ein malerisches und schmutziges Gemenge von alten Mauern und späteren Zuthaten. Noch jetzt sieht man in der allein noch stehenden Mauer hohe gotische Spitzbogenfenster, die später vermauert und durch kleine viereckige Löcher ersetzt worden sind. Im Mittelalter stand hier eine »den drei Schutzpatronen« geweihte Kirche, die aus drei kleinen Kapellen, St. Michel du Gré, St. Barthélemy und Ste. Geneviève entstanden war. In den Religionskriegen wurde die Kirche der drei Schutzpatrone nach der Schlacht bei St. Denis 1567 von den Calvinisten geplündert und in Brand gesteckt, ihr völliger Untergang scheint jedoch erst mit der grossen Revolution gekommen zu sein, als die Volkshaufen von Paris kamen, die Königsgräber der Abtei öffneten, die Gebeine herauswarfen und den reichen Skulpturenschmuck verstümmelten. Die Abtei mag damals in ihrer für die Ewigkeit gefügten Kraft der wütenden Menge widerstanden haben, die kleinere Nachbarin aber wurde so gründlich verwüstet, dass sie hinfort nicht mehr zu ihrem ursprünglichen Zwecke benutzt werden konnte. Arme Leute nisteten sich in den Ruinen ein, verstopfen die zu grossen Fenster und Thüren, teilten den hohen Raum in mehrere Stockwerke, bauten Kamine und Zwischenwände, kurz sie thaten, was die Leute von Verona mit ihrem Amphitheater gethan haben. Dieses Gemisch von altem Glanze und neuer Armut ist nun verschwunden, und die Ausgrabungen, die eifrig fortgesetzt werden, haben bis jetzt die folgenden Gegenstände zu Tage gefördert: den Grabstein eines Priesters vom Jahre 1576, einige schlecht erhaltene Holzschnitzereien, den Schlussstein eines gotischen Gewölbes in Form einer Gänseblume, mehrere Kapitelle, eins davon korinthisch mit römischen Figuren, ein anderes mit drei christlichen Heiligenfiguren, weshalb man es zum Kapitell der drei Schutzpatrone gestempelt hat, ein drittes hat byzantinische Anklänge und ein viertes ist schwer zu bestimmen, zeigt aber entfernte Ähnlichkeit mit den Kapitellen der ägyptischen Tempel von Edfu.

Schon allein aus den bisher genannten Funden geht hervor, dass sich in diesem Boden Reste sämtlicher Kulturen befinden, die von der Römerzeit bis zum Anbruch der Neuzeit in Frankreich geblüht haben. Und die weitere Liste der Funde bestätigt diese Thatsache. Es sind zu nennen: mehrere sehr schöne eiserne Kaminplatten im reinsten Louis XVI.-Stil; ein zerbrochener gallorömischer Topf, der zu weiteren Nachgrabungen vorzüglich reizte; eine Menge gallorömischer und merovingischer Gefässe, die meisten allerdings in sehr schlechtem Zustande, einige Asche enthaltend; dann wurden mehrere Sarkophage aus derselben Zeit entdeckt, verziert mit einem vermutlich symbolischen Ornament: einer Art Rose, gebildet von zwei parallelen Linien, die sich wellig um eine Art Stern winden; auf dem Deckel eines dieser Steinsärge ist das Alpha und das Omega eingemeisselt, in dem anderen befindet sich, ebenfalls in den Stein gehauen, eine Art erhöhtes Kopfkissen; ein bisher unberührter Sarkophag wurde geöffnet, er enthielt die leicht kenntlichen Reste einer jungen Frau, die aber bei der ersten Berührung zusammenfielen; eine Menge Gürtelschnallen, merovingische Schwerter, Speereisen, Löffel und eine Anzahl so verbogener Bronzestücke, dass ihre Bestimmung nicht erkannt werden kann; von zahlreichen Skeletten hat man Bronzeringe abgenommen, ausserdem waren einige wenige Fetzen Brokat und Wollentuch erhalten; schliesslich sind zu nennen eine Menge Bronzenägel von den Särgen und Silbermünzen von Philipp August, Karl VI., Franz I., Karl VIII., Heinrich III. und Gaston von Orleans. Die schönsten Funde sind: eine Bronzemünze aus dem Jahre 250 von Magnantius, dem Unterbefehlshaber des Constantius, welcher letztere von ihm ermordet wurde; eine zwölf Centimeter lange, ausserordentlich delikat ciselierte goldene Nadel und ein kleines goldenes Medaillon von ovaler Form, mit Rubinen und Achaten besetzt.

Die Stadt St. Denis, oder wenigstens ein Teil der Stadt-

väter, hegt die Absicht, das Grundstück, wo die Funde gemacht worden sind, zu kaufen und unter Benutzung der noch stehenden Mauer der alten Kirche ein Museum zu errichten, worin die ausgegrabenen Gegenstände mit anderen in St. Denis existierenden Kunstwerken ihren Platz finden sollen. Es wäre sehr zu wünschen, dass dieser Plan ausgeführt würde, denn im anderen Falle dürfte das Grundstück sicherlich mit einem modernen sechsstöckigen Miethause bebaut werden, was den Eindruck der ehrwürdigen Abteikirche daneben ungemein beeinträchtigen würde. *KARL EUGEN SCHMIDT.*

EINE NEUE STIFTUNG CARL JACOBSEN'S

Kopenhagen. Dass der Mann, dem die Ehre gebührt, für die Kunstpflege Dänemarks zur jetzigen Zeit am rüstigsten und mit dem grössten Erfolge gewirkt zu haben, kein Maler, kein Bildhauer, kein Baumeister und kein Gelehrter, sondern ein Bierbrauer ist, davon hat wohl schon jetzt die gesamte kunstinteressierte Welt gehört und gelesen. Der Name *Carl Jacobsen* ist so oft als derjenige eines der grössten Mäcenaten aller Zeiten genannt worden, dass er selbst dem oberflächlichen Zeitungsleser bekannt sein muss; demungeachtet wird es doch den meisten als recht überraschende Neuigkeit kommen, dass er eben in diesen Tagen sein Vaterland mit einer Dotation für Kunstzwecke bedacht hat, die sich auf nicht weniger als zehn Millionen Kronen beläuft. Ehe ich über diese grossartige Gabe etwas näheres berichte, werde ich erst an die vorausgehenden Schenkungen und Stiftungen sowohl des älteren, 1887 verstorbenen, J. C. Jacobsen's, als diejenigen des Sohnes, Carl Jacobsen's, erinnern.

Jacob Christian Jacobsen brachte die von seinem Vater geerbte Brauerei besonders dadurch auf eine sehr bedeutende Grösse, dass er sie nicht nur mit ausserordentlicher Tüchtigkeit, sondern auch nach streng wissenschaftlichen Grundsätzen leitete; von 1847 war in längerer Zeit sein »Alt-Carlsberg« die einzige dänische Brauerei, wo »bayrisches« Bier produziert wurde, und schnell wuchs sie derart hinan, dass Jacobsen nicht allein als einer der angesehensten, sondern auch als einer der reichsten Bierbrauer der Welt dastand. Dann dauerte es auch nicht lange Zeit, ehe er die lange Reihe von patriotischen Unternehmungen in Gang brachte. Als im Jahre 1859 das schöne und prächtig ausgestattete Schloss Frederiksborg den Flammen ein Opfer geworden war, trat Jacobsen für seine Wiederaufführung rüstig in die Schranke; die innere Einrichtung der beiden mächtigen Schlossflügel bezahlte er, das Zimmer des Kirchenflügels liess er Carl Bloch mit einigen zwanzig neutestamentlichen Bildern schmücken, und für den Schlosshof schenkte er später eine Kopie des 1683 von den Schweden weggeführten malerischen und figurenreichen Springbrunnens, ein Hauptwerk Labewolff's. Seine grösste That war aber die Stiftung des »Carlsberger-Fonds«, eines wissenschaftlichen Instituts, welches seine umfassende Bedeutung für nordisches Geistesleben durch die Zeiten bewahren wird. Ursprünglich mit einer Million Kronen, später mit noch einer ähnlichen Summe dotiert, wurde der Fond endlich der Erbe der ganzen Alt-Carlsbergbrauerei und verfügt jetzt über Jahreseinnahmen von Hunderttausenden, welche für wissenschaftliche Zwecke verwendet werden.

Sein einziger Sohn, Carl Jacobsen, stand auch nicht nach dem Tode des Vaters mit leeren Händen da; schon von 1871 betrieb er die Brauerei »Neu-Carlsberg«, und unter seiner energischen Leitung wuchs diese darart heran, dass sie jetzt die grösste des Carlswerks ist. Wie der Vater vorzugsweise die Wissenschaft unterstützt hatte, wendete der Sohn sein Interesse hauptsächlich den bildenden Künsten zu. Seine erste bedeutende Stiftung war die »Albertina«, 1879, ein Legat für die Ausschmückung von den Plätzen, Strassen und öffentlichen Anlagen Kopenhagens; ursprünglich war das Legatkapital 100000 Kronen, aber später ist es bedeutend vermehrt worden; sehr gross ist schon die Zahl der prächtigen Bronzeabgüsse von Statuen und Gruppen, besonders antiken, welche teils für die Zinsen des Legatkapitals, teils durch Extrabeiträge des Stifters ausgestellt sind. Im Jahre 1882 gründete er die jetzt weltberühmte »Carlsberg-Glyptothek«, deren Abteilung für moderne Skulptur seit 1897, nachdem sie als Gabe der Stadt Kopenhagen überwiesen worden, in einem dafür aufgeführten monumentalen Museumsgebäude angebracht ist. Die grossartige Sammlung von antiken Originalen, eine der bedeutendsten der Welt, schenkte Jacobsen 1899 der Öffentlichkeit und dotierte ausserdem eine Million Kronen — welche Summe von Staat und Kommune suppliert werden soll — für das dadurch nötig gewordene Museumsgebäude. Die Staatssammlung von Skulpturen, deren Direktor er seit 1896 ist, hat er mit bedeutenden Gaben bereichert; ausserdem hat er und seine Frau gemeinsam vier »Carlsberglegate« gestiftet, je mit einem Kapital von 250000 Kronen. Von diesen Legaten sind die drei (das vierte ist ein »Arbeiterlegat«) für künstlerische Zwecke bestimmt; die bisherigen Priellate sind u. a. die Aufführung der prachtvollen »Jesuskirche« und das »Kunstindustriemuseum Kopenhagens«. Im Vergleich mit den hier genannten Stiftungen muss man es für Kleinigkeiten rechnen, dass Jacobsen 1886 ein grossartiges Monument für den dänischen Seehelden Ivar Hendtfeldt errichten liess, dass er 1887 mit einem Kreise von eingeladenen Gelehrten eine kunstarchäologische Reise nach Griechenland unternahm, und dass er 1888 auf eigene Kosten eine umfassende Ausstellung französischer Kunst, 1897 eine internationale Kunstausstellung zu Kopenhagen veranstaltete.

Es dreht sich hier, wie man aus dem Vorstehenden leicht sehen wird, um so grossartige Schenkungen eines einzelnen Privatmannes, wie sie wohl sonst niemals für künstlerische Zwecke gespendet sind; allein die der Öffentlichkeit geschenkten Antiken repräsentieren für sich einen Wert von mehr als 10 Millionen Kronen. Und doch sollte es dem Herrn Jacobsen gelingen, seine Mitwelt kraft einer von keinem seiner Landsleute geahnten fürstlichen Gabe zu überraschen.

Ganz einfach: Herr Carl Jacobsen, Museumsdirektor, Dr. Honoris causa der Kopenhagener Universität, vor allem aber »Dänischer Bürger und Bierbrauer«, hat vor einigen Tagen der Öffentlichkeit mitgeteilt, dass er die Brauerei Neu-Carlsberg, deren jährlicher Überschuss auf wenigstens 600000 Kronen angesetzt worden ist, dem »Carlsbergfond« überweisen will; zwei Drittel der Einnahmen sollen der Kunst zu gute kommen. Über die endliche Ordnung der Sache liegt noch nichts weiter vor. Wahrscheinlich wird man doch das Nähere binnen kurzem erfahren; ich werde dann alsbald den Lesern der »Kunst-Chronik« davon berichten. *SIGURD MÜLLER.*

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Berlin. Im Königlichen Kunstgewerbe-Museum ist für kurze Zeit ein spätgotischer Schnitzaltar der Kirche zu Waase auf der Insel Ummanz ausgestellt, welcher behufs Wiederherstellung nach Berlin gesandt war. Das Werk gehört nach der Marke (flache Hand) zu einer Reihe in Antwerpen gefertigter Arbeiten, die unter sich mehr oder minder verwandt vom Rheinlande über Nordwestdeutsch-

land und das gesamte baltische Küstengebiet verbreitet sind.

Der 2,40 Meter hohe Altar teilt sich in eine erhöhte Mittelstaffel und zwei niedrigere Seitenteile. In der Mitte ist die Darstellung der Kreuzigung, in der unteren Hälfte die Gruppe der Leidtragenden, — links davon die Kreuztragung mit dem Motive des den Heiland mit dem Fusse stossenden Schergen, rechts: Klage um den Leichnam des Herrn. Den oberen Abschluss der Staffeln bilden reiche durchbrochene Masswerk-Baldachine, die Rahmen enthalten kleine Reliefs der sieben Sakramente und aus der Passion. — Unter den drei Hauptdarstellungen finden sich drei Vorgänge aus dem Leben des Thomas Becket, Erzbischofs von Canterbury. Hier fehlen einzelne Figuren. Die Wiederherstellung erstreckte sich im Schnitzwerk nur auf die Ergänzung fehlender Gliedmassen, Gewand- und Waffenteile an den Figuren und die Erneuerung des abgebrochenen architektonischen Zierwerks. Eine sorgfältige Reinigung ergab fast die alte Farbenfrische, so dass nur wenig nachgeholfen zu werden brauchte; mehr gelitten hatte die Vergoldung, ist aber mit grösster Sorgfalt in den abgeblätterten Teilen festgelegt oder erneuert worden.

Die Malereien auf den Klappflügeln stellen dar bei geöffnetem Schrein je zwei dem Kreuzestode voraufgehende und folgende Vorgänge, links: Abendmahl und Verrat, rechts: Auferstehung und Pfingstfreude, darüber im oberen Teile der Mittelstaffel: Christus erscheint der Maria und Gang nach Emaus. Die geschlossenen Flügel zeigen oben: Sinnbilder der Passion, unten: Abraham und Melchisedek, die Messe des Papstes Gregor und den Mannaregen.

Die Ergänzung des Schnitzwerks ist in der Holzschnitzklasse des Königlichen Kunstgewerbe-Museums, die Wiederherstellung der Malereien sowie der Polychromie und Vergoldung in den Werkstätten der Königlichen Gemäldegalerie zu Berlin erfolgt. Das Ganze ist ein Werk von ungewöhnlichem Reichtum und Farbenpracht.

Dresden. *Königliches Kupferstichkabinett.* Für den Monat August waren fast ausschliesslich Neuerwerbungen sächsischer Künstler zur Ausstellung gelangt. An erster Stelle ist Max Klinger — bisher schon hier vollständiger als irgendwo sonst vertreten — zu nennen mit der ersten Fassung der später verworfenen Platte zur Radierung »Elend« und den acht Vignetten zu seinem Jugendwerke Amor und Psyche, Probedrucken von den unzerschnittenen Platten, ferner Otto Greiner mit seinem neuesten Ex-libris für den Grafen Rex in Dresden als Federlithographie. Von Dresdener Künstlern erblickt man u. a. Georg Jahn's fleissigen Mädchenkopf, eins seiner besten Werke, etwas gewaltsame Lithographien Lührig's, Vorsatzpapiere und Buchillustrationen von Cissarz und vor allem eine ganze Reihe stimmungsvoller Radierungen und Steindrucke von Otto Fischer. Als Neulinge treten dagegen auf: Marie Gey mit meist kleinen Landschaften, Blumen oder Tierstücke darstellender Radierungen und Irma Meinhold, die sich an die Wiedergabe malerischer Ecken Dresdens gemacht hat. Einige künstlerische Amateurphotographien von Julius Hofmann in Wien, Nikolaus Perscheid in Leipzig und Hugo Erfurth in Dresden vervollständigen die diesmalige Ausstellung.

Berlin. Vor einigen Monaten befand sich *Böcklin's* grosses Werk »Die Pest«, eine der machtvollsten unter den letzten Schöpfungen des Meisters, in Berlin, aber sozusagen incognito. Professor Hauser sollte das leider nicht ganz vollendete Gemälde firnissen. Damals schwebten, wie bereits mitgeteilt, Verhandlungen, diesen Schatz unserer Nationalgalerie zu sichern und die Landeskunstkommission hatte sich bereits für die Erwerbung entschieden, als aus irgendwelchen Gründen eine Verzögerung eintrat und so in letzter Stunde noch das Bild aus Mitteln der Gottfried Keller-Stiftung für die Schweiz angekauft wurde und für Berlin verloren war. —

Um so erfreulicher und dankenswerter ist es daher, dass uns doch noch Gelegenheit geboten wurde, es zu sehen und uns von dieser packenden Kunst erschüttern und erheben zu lassen. Mit jenem anderen, kleineren Gemälde, das die apokalyptischen Reiter darzustellen scheint, von dem Meister aber »Der Krieg« genannt worden ist, war »Die Pest« und der Kopf eines trauernden Weibes im Gebäude der Berliner *Secession* in der Kantstrasse für kurze Zeit ausgestellt.

Es fällt sofort auf, dass Böcklin mit dem neuen Bilde genau dieselbe künstlerische Idee verkörpern wollte, die er im »Krieg« dargestellt hatte. Drei mächtige Gestalten jagen auf wild vorwärts stürmenden, stier blickenden Rossen durch die Luft, der sensenschwingende Tod, dessen Rappe eine Glocke um den Hals hat, eine schaurige, meisterhafte Schöpfung, ein wildes, heulendes, die Arme emporwerfendes Weib mit nacktem leichenfarbenem Oberleib, und ein rotbärtiger Recke, der in der erhobenen Rechten vernichtungsfroh einen gewaltigen Hammer trägt. Tief unter diesen in wilder Lust dahinbrausenden Reitern liegt still und friedlich, geschmückt mit Thoren und Türmen, in bergiger Landschaft eine Stadt. Dieses Landschaftsbild hat der Meister in wundersame, ergreifende Stimmung getaucht und so in wahrhaft grossartiger künstlerischer, ja monumentaler Art ruhige Sicherheit und unaufhaltsames Verhängnis gegeneinander gestellt, so mit der Kraft des Genies auch dem alten Wort Gestalt gegeben: Mitten wir im Leben sind von dem Tod umfangen. —

Und gerade dieser packende Gegensatz ist es, der »Die Pest« über das sonst ganz ähnliche Gemälde »Der Krieg« erhebt. Aber in ihm offenbart sich doch auch die Kunst des Meisters nicht minder stark. Hier sind es bekanntlich *vier* wildbewegte Reiter, die auf schnaubenden Rossen die Lüfte durchziehen, während die unten hingelagerte befestigte Stadt bereits zum grossen Teil von einem Flammenmeer verschlungen ist. Furchtbar und erschütternd ist der Anblick dieser brennenden Häuser; die purpurne Glut ist mit überzeugender Farbenwucht geschildert. — Aber zwingender, wie gesagt, ist doch die Wirkung jenes fast um das Doppelte grösseren Bildes, obgleich dieses nicht so durchgearbeitet, nicht vollendet und in zeichnerischer Hinsicht nicht einwandfrei ist. Letzteres gilt auch von dem Kopf einer weinenden Frau, aber auch diese Arbeit behandelt ihren Gegenstand, was den inneren Gehalt betrifft, so meisterlich, dass man sich über alles Äusserliche gern hinwegsetzt.

Ausser der Sammlung Böcklin'scher Schöpfungen war auch die *Leibl'scher Werke* in der Secession um eine Reihe höchst interessanter und wertvoller älterer und neuerer Arbeiten im Laufe der Ausstellung bereichert worden. Unter ihnen ragt das Porträt eines alten schwarzgekleideten Mannes besonders hervor; damit ist schon gesagt, dass es sich hier um ein vollendetes Meisterwerk handelt. Breiter und wuchtiger noch ist es gemalt, als man es sonst von Leibl gewohnt ist, trotzdem aber mit grösster Feinheit und Sorgfalt durchgeführt. Das Bild ist eine der lebensprühendsten Menschenschilderungen, die man sehen kann und von einer wundervollen Abrundung und Ruhe.

Über *Th. Th. Heine's* nachträglich in die Ausstellung gekommenes Bild kann man ernsthaft kaum reden. Die Karikaturen dieses geistvollen Künstlers sind oft von hinreissendem Witz erfüllt. Aber woran man, wenn es in dem anspruchslos kleinen Format einer Illustration oder eines Folioblattes auftritt, seine Freude haben kann, das wirkt, in dieser Riesengrösse ausgeführt, beinahe fratzen-

haft und ganz ungraziös. Dass das Bild zeichnerisch gut ist, das ist selbstverständlich, auch malerisches Empfinden spricht aus den harmonisch abgestimmten Farben. Aber dieser in ein rotes Narrenkleid gesteckte »Perseus«, diese in ein graues Kleid nach der Mode der dreissiger Jahre des 19. Jahrhunderts gekleidete steife »Andromeda« und dieser schwarzgelbe Drache, den man erst mühsam aus dem Meer des strömenden roten Blutes heraussuchen muss, sie sind eben wegen ihrer kolossalen Grösse doch allzu langweilig und witzlos, als dass sich in die Freude über die malerischen Qualitäten des Ulks nicht das Bedauern darüber mischen sollte, dass ein bedeutendes Talent soviel Zeit und Mühe verschwendet hat, sicherlich nur aus Caprice. Als Satire, wie es scheint mit einem Seitenhieb auf Corinth's in der Zusammenstellung der Kostüme ja auch recht skrupelloses treffliches Bild »Perseus und Andromeda«, wäre das Heine'sche Bild famos, aber seine Wirkung würde viermal so gross sein, wenn es selbst um das Vierfache kleiner wäre! *P. W.*

PERSONALIEN

Karlsruhe. Als Nachfolger von Hermann Götz ist soeben Professor *Karl Hoffacker* zum Direktor der Grossherzoglichen Kunstgewerbeschule ernannt worden. Diese Nachricht wird allseitig mit Freude begrüsst, nur in Zürich nicht, wo man den frischen Zug, den Hoffacker in die dortige Organisation gebracht hat, schon angenehm zu spüren begann, und wo man herzlich bedauert, die erst vor wenig Monaten gewonnene Kraft wieder verlieren zu müssen.

NEKROLOGE

München. Der hier wohnhafte Schweizer Landschaftsmaler *Adolf Stäbli* ist am 21. September nach längerer Krankheit hier gestorben. Er ist auf der hiesigen diesjährigen Internationalen Kunstausstellung mit zwei grösseren Gemälden vertreten, von denen das eine mit der ersten Medaille ausgezeichnet worden ist und, wie verlautet, für die Pinakothek angekauft werden soll. §

Berlin. Hier starb am 18. September, 62 Jahre alt, Professor *Karl Ludwig.* In Römhild in Sachsen-Meiningen 1839 geboren, ging er, nachdem er sich zuerst als Bildhauer versucht hatte, in München zur Malerei über, und studierte zunächst in Piloty's Atelier. Bald aber beeinflusste ihn der Alpenmaler Alexander Calame, und dieser Richtung ist er auch später treu geblieben. Er war 1877 bis 1880 als Professor an der Stuttgarter Kunstschule thätig und lebte seitdem in Berlin. Er bestrebte sich in seinen Hochgebirgsbildern grösster Naturtreue; den neueren Bestrebungen auf dem Gebiete der Landschaftsmalerei war er indessen durchaus abhold. Die Nationalgalerie besitzt von ihm eine Darstellung vom St. Gotthardtpass. -r-

Berlin. Am 13. September starb hier der Porträtmaler *Hugo Danz.* -r-

DENKMÄLER

Berlin. Der *Kaiser* will seiner Mutter gegenüber dem in Brütt's Atelier seiner Vollendung entgegengehenden Denkmal Kaiser Friedrich's vor dem Brandenburger Thor *ein Denkmal* errichten, das ebenfalls von zwei Büsten begleitet sein und dessen Anlage derjenigen der Siegesalleegruppen entsprechen soll. -r-

Berlin. *Fritz Klimsch* hat eine ausgezeichnete *Marmorbüste Rudolf von Gneist's* geschaffen, die von der Witwe des grossen Gelehrten der Universität gewidmet ist, und die demnächst in der Aula aufgestellt werden soll. -r-

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: *E. A. Seemann*, Berlin S.W., Dessauerstr. 13.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig und Berlin SW., Dessauerstr. 13

Neue Folge. XIII. Jahrgang. 1901/1902. Nr. 2. 17. Oktober.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Berlin SW., Dessauerstr. 13. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DER KUNSTERZIEHUNGSTAG IN DRESDEN AM 28. UND 29. SEPTEMBER

Das alte liebe Dresden hat in den letzten Septembertagen in seinen Mauern einen Kongress beherbergt, der, wenn auch nicht einer der bedeutendsten und erlauchtesten, so doch gewiss einer der merkwürdigsten unserer Zeit gewesen ist. Wir sind es ja bei der Leichtigkeit unseres Reiseverkehrs gewöhnt, dass sich die Vertreter irgend eines Geschäftszweiges oder Sports irgendwo zur Beratung ihrer Interessen zusammenfinden. Über einen Kongress von Liebigbildersammlern würden wir uns so wenig wundern wie über einen Kongress von Kanarienvogelzüchtern. Aber einen Kongress von Künstlern, Kunstkritikern, Verlegern, Professoren und Schulmeistern hätte man noch vor wenigen Jahren für ein Ding der Unmöglichkeit gehalten, weil man nicht gewusst hätte, welches gemeinsame Interesse diese Männer zusammenführen könnte. Die Kunstgelehrten mögen einzelne Künstler noch so sehr preisen, sie befinden sich ihnen gegenüber doch gewöhnlich in der Rolle eines unglücklich Liebenden, denn die Künstler, die sich ihr Lob gefallen lassen, widmen ihnen im geheimen eine Geringschätzung, die nahe an Verachtung grenzt. »C'est le propre des littérateurs de ne rien entendre aux choses des arts plastiques« hat noch kürzlich wieder einer der führenden Meister unserer Zeit geschrieben. Und würde ihm wohl ein Künstler widersprechen? — Nun, die gemeinsam empfundene Not der Zeit hat die Parteien einander genähert, ja sie zu gemeinsamer Aktion gebracht. Darin liegt die symptomatische Bedeutung dieses Kunsterziehungstages für unser deutsches Kulturleben, die grösser ist als die Bedeutung aller einzelnen hier gepflogenen Erörterungen.

Wenn nicht der Lehrer, der Universitätsprofessor, der Schriftsteller, der Künstler, jeder auf seinem Gebiete, an dem Menschenmaterial seines Wirkungskreises einen empfindlichen Bildungsmangel bemerkt hätte — nie hätten sie sich in Dresden vereinigt. Der Mangel aber war überall derselbe, Verkümmerung des Anschauungsvermögens, des Farbensinns, Unfähigkeit, das Geschaute mit den einfachsten Mitteln bildlich auszudrücken. Die ursprüngliche Befähigung zu diesen Dingen fehlt nirgends, sie ist in geringerem oder grösseren Masse einem Jeden, der sehen kann, angeboren. Es handelt sich nur darum, die Keime durch sorgsame Pflege zur Entwickelung zu bringen. Die Hebung des Kunstgefühls und Kunstverständnisses in unserem Volke und damit das Schicksal unserer bildenden Kunst hängt davon ab. Alle Mittel einer somit erforderlichen künstlerischen Erziehung zu beraten, war die Aufgabe der Dresdner Tage. Die Verhandlungen haben gezeigt, dass Praktiker und Theoretiker, Künstler und Pädagogen, sich keineswegs in allen Punkten einig waren; das Programm wies ferner eine Lücke auf, indem es die Pflege der Naturanschauung als Vorstufe zur Kunstanschauung nicht ausdrücklich berücksichtigte — aber diese Mängel waren sekundärer Art gegenüber dem einen grossen Erfolge, dass überhaupt ein erster Schritt vor der Öffentlichkeit gethan wurde. Den Männern, die die Anregung dazu gegeben haben, vor allem dem hochverdienten Leiter der Verhandlungen, dem Geheimrat von Seidlitz in Dresden, gebührt der Dank aller deutschen Kunstfreunde dafür. Ihr Aufruf hatte ein lauteres Echo gefunden, als sie selbst es wohl erwartet hatten. Namentlich ist es als eine Errungenschaft zu bezeichnen, dass vierzehn Vertreter deutscher Landesregierungen und ausserdem eine Reihe von Delegierten der Grossstädte erschienen waren.

Nach einem Begrüssungsabend in den weiten Räumen des Dresdner Vereinshauses wurden die Verhandlungen am 28. September in dem Parthenonsaal des Albertinums eröffnet, der beinah zweihundertfünfzig Teilnehmern einen etwas beschränkten Raum gewährte. In den angrenzenden Sälen hatte eine kleine Ausstellung Platz gefunden, die zu den Thematen der Beratungen ein ausgewähltes Anschauungsmaterial darbot. Das Programm für den ersten Tag war reich, fast zu reich. Neun Gegenstände wurden in sieben Stunden besprochen. Aber die Teilnehmer bewiesen eine musterhafte Ruhe und Ausdauer. Bei einer geschäftlichen Vorberatung am Abend des 27. September war vereinbart worden, dass jeder der Referenten in einer Redefrist von einer Viertelstunde die wesentlichen Punkte seines Berichtes zusammenfassen sollte, so dass für die Debatten Zeit genug übrig blieb. Als erster sprach der Hamburger Lehrer *R. Ross* über das Kinderzimmer, d. h. mehr noch über die Spiele, deren Tummelplatz das Kinderzimmer bildet, als über die Ausstattung dieses Raumes. Er wies auf den

symbolischen Charakter des Spieles hin als einer Äusserung der kindlichen Phantasie und Illusionsfähigkeit. In diesem Sinne warnte er vor allzu zahlreichen und allzu subtil ausgestatteten Spielsachen. Die sogenannten Beschäftigungsspiele wurden als für eine künstlerische Erziehung unbrauchbar abgelehnt. Die Fragen des Bilderbuches und des Wandschmuckes konnten im Hinblick darauf, dass für sie besondere Referate bevorstanden, nur kurz berührt werden. Anfechtbar war die Behauptung des Redners, dass Plakate zum Schmuck des Kinderzimmers ungeeignet seien. Warum denn, vorausgesetzt, dass die Plakate künstlerisch wertvoll sind? — Der zweite Redner, Bauamtmann *Theodor Fischer* aus München, behandelte das Schulgebäude in ausführlicherer Darlegung. Sein Ideal eines an ruhigem, würdigen Platze gelegenen, künstlerisch gegliederten und mit echten Materialen aussen und innen einfach geschmückten Schulhauses mit einem baumbepflanzten Hofe ist selten genug erreicht worden. Der Redner wünschte für das Äussere Anschluss an die traditionellen lokalen Stilformen, für die Ausstattung des Inneren grundsätzliche Vermeidung aller falschen Pracht an getönten Stuckornamenten und dergleichen, dagegen kräftige Tönung der Schulräume in vollen Farben. In der anschliessenden Debatte kamen zum erstenmale die Missverständnisse der auf anderem Standpunkte stehenden Verwaltungsbeamten zum Ausdruck. Der Dresdner Oberbürgermeister protestierte gegen einige abschätzige allgemein gehaltene Bemerkungen Fischer's über die bisherigen Schulbauten, wenigstens insoweit sie Dresden beträfen, und der preussische Schulinspektor von Gizycki befürchtete einen ernsten Konflikt zwischen den künstlerischen Postulaten und denen der Zweckmässigkeit und Hygiene.

Während Graf Kalckreuth den Vorsitz übernahm, referierte als dritter Geheimrat *von Seidlitz* über den künstlerischen Wandschmuck des Schulraumes und Kinderzimmers. Mehr noch als Reproduktionen alter oder neuerer Kunstwerke seien die graphischen Originalwerke, namentlich Lithographien zeitgenössischer Künstler, hierfür geeignet. Farbigkeit sei unter allen Umständen der Farblosigkeit des Wandbildes vorzuziehen. Indem die Stoffe der Bilder aus dem Heimatgebiet der Schule geschöpft würden, müsse der Anschluss an die Heimatkunst gesucht werden. Die letzten Ausführungen des Redners, die mit gutem Grunde davor warnten, das Bild in der Schulstube zum Gegenstand belehrender Auseinandersetzungen zu machen, entfesselten eine Debatte, in der, wie vorauszusehen war, die Pädagogen sich das Recht, zu unterrichten und zu leiten, auch in diesem Falle nicht nehmen lassen wollten. An vierter Stelle behandelte Dr. *G. Pauli* das Bilderbuch als Mittel künstlerischer Erziehung. Er verlangte nur das eine, dass ein Künstler einheitlich die Herstellung des ganzen Bilderbuches leite, nicht etwa lediglich für den illustrativen Teil sorge. Im übrigen könne man als Betrachtender und nicht Schaffender keine Vorschriften machen, sondern nur auf Grund der eignen Erfahrung konstatieren, dass das Kind in den Bildern des Bilderbuches Gegenstände erkennen wolle, dass es lustig sein wolle und Nahrung für seine allezeit geschäftige Phantasie suche. In der äusseren Form der Darstellung würdige es am besten den kräftigen Umriss und entschiedene leuchtende Farbengebung. Auch dieser Redner warnte davor, das Bilderbuch zum Gegenstande irgend welcher schulmässigen Erörterung durch den Lehrer zu machen; dagegen könnten allerdings wohl auch die Schulbücher in den Dienst einer Erziehung zur Kunst dadurch gestellt werden, dass man bei ihnen Druck und Ausstattung einer künstlerischen Leitung überliesse. Eine Debatte schloss sich dem Referate nicht an, da die Anwesenden nach viertehalbstündiger Redeschlacht einer Erholungs- und Frühstückspause dringend bedurften.

Nach Wiedereröffnung der Sitzung hielt der Hamburger Lehrer *C. Goetze*, der sich praktisch und litterarisch eingehend mit dieser Frage beschäftigt hat, einen Vortrag über das Zeichnen und Formen. Seine sorgsam durchdachten Ausführungen gipfelten in drei Forderungen, deren erste es war, dass der Zeichenunterricht nicht nur in der Schule geduldet werden solle, sondern zu einem der Hauptunterrichtsfächer erhoben werden müsste. Zweitens müsse das Kind lernen, selbständig die Gegenstände der Erscheinungswelt nach Form und Farbe zu beobachten und sie einfach und deutlich nachzubilden. Drittens müsse der Lehrer nicht nur zeichnen können, sondern auch lebhafte künstlerische Interessen besitzen. Und schliesslich sei es unumgänglich, zur Ergänzung der flächenhaften Nachbildung der Gegenstände beim Zeichnen auch das Modellieren in den Lehrplan aufzunehmen. Aus der langen Debatte, die sich dem Referat anschloss, ergab sich wieder der prinzipielle Gegensatz des Standpunktes der Künstler, die für den Schüler die grösstmögliche Freiheit und Individualisierung beim Unterricht verlangten, zu dem der Pädagogen, die sich nicht entschliessen mochten, die Zügel ihrer schulmässigen Anleitung in diesem Falle etwas lockerer zu fassen.

Das sechste Referat des Direktor Dr. *Jessen* behandelte die *Handfertigkeit*. Auch diese Art der praktischen Unterweisung wollte der Referent nicht nur der Opferwilligkeit von Vereinen überlassen sehen, sondern verlangte ihre Aufnahme in den Lehrplan der Volksschule. Der Handfertigkeitsunterricht sei unerlässlich zur Vorbildung des Kindes für die technischen Aufgaben des Handwerks und für seine Erziehung zu stilgemässer künstlerischer Bearbeitung der verschiedenen Materiale. Es müsse hier gepflegt werden der Sinn für echtes Material und die diesem Material entsprechende Technik, der Sinn für Ruhe und Bewegung der Form, für Farbe und Farbenverteilung. Der Neigung zu überflüssiger Verzierung sei vorzubeugen und die Arbeit in kräftigen Materialen, namentlich in Holz, zu pflegen. Mit einem lebhaften Appell an die Künstler, die er zur Mitarbeit aufforderte, schloss der Redner seine Ausführungen.

Es folgte das Referat von *Alfred Lichtwark* über die *Anleitung zum Genuss der Kunstwerke.*

Der Redner ging davon aus, dass es sich hier nicht darum handele, das Wissen zu vermehren, sondern darum, das Gefühl zu erwecken und damit die Grundlage für eine Bildung des Geschmackes zu legen. Also keinen Kunstgeschichtsunterricht für die Jugend, sondern vertiefte Anschauung guter Originalwerke. Ohne dass man den Schulplan um einen neuen Unterrichtsgegenstand vermehre, müsse der Schüler dazu angeleitet werden, die Kunstwerke seiner Heimat, die öffentlichen Denkmäler und die Schätze der heimischen Museen genau zu betrachten. Sodann müssten die Kunstwerke der weiteren Umgebung und der Landeshauptstadt in den Kreis der Betrachtung gezogen werden und schliesslich müsse, um die Anschauung von dem Wesen einer nationalen Kunst zu ergänzen, die Betrachtung der Werke der führenden deutschen Meister der Vergangenheit und Gegenwart hinzukommen. Billige Reproduktionen der Werke von Schongauer, Dürer, Holbein, Rembrandt sollten auch der minderbemittelten Jugend den täglichen Verkehr mit jenen klassischen Meistern ermöglichen. Für die Museen seien einführende Handbücher wichtiger als gedruckte ausführliche Kataloge. Unter den Erörterungen, die sich an das Referat knüpften, war wohl das bemerkenswerteste die Forderung von Ferdinand Avenarius, der mit vollem Recht als Vorbereitung zur Kunsterziehung eine Anleitung zum vertieften Betrachten der Natur verlangte. Die beiden letzten Referate waren der Vorbildung der Lehrer gewidmet und zwar sprach Herr Seminarlehrer *Muthesius* über die Seminarien, Professor *Konrad Lange* über die Universitäten als Bildungsstätten. Muthesius ging davon aus, dass, wenn man künstlerisches Empfinden im Volke verbreiten wolle, die Volksschule das Hauptmittel sei, dessen man sich zu bedienen habe. Der Ausbildung des Volksschullehrers für eine künstlerische Erziehung stünden verschiedene Schwierigkeiten im Wege: die Überfüllung der Lehrpläne, gewisse prinzipielle Bedenken gegen eine höhere und vertiefte Ausbildung des Volksschullehrers, die allzu strenge Zucht an manchen Seminarien und oft auch deren kultur- und weltferne Lage. Schliesslich sei auch die materielle Stellung vieler Volksschullehrer nicht derartig, dass sie die für eine fruchtbare Betrachtung der Kunst erforderliche Heiterkeit des Gemütes befördere. Als Bildungsmittel verlangte der Redner für die Seminarien so ziemlich dasselbe, was von den anderen Referenten für die Schule verlangt war. Nur verlegte er den Hauptaccent mit vollkommenem Recht auf einen erweiterten Zeichenunterricht. Dem Zeichenunterricht sollte eine theoretische Kunstlehre in Bezug auf Technik und Ästhetik, sowie eine kurze kunstgeschichtliche Orientierung angegliedert werden. *Konrad Lange* ergänzte in seinem Schlussreferat diese Postulate für die Universitätsbildung der Lehrer dahin, dass er vornehmlich die Wichtigkeit der Professur für neuere Kunstgeschichte betonte, die an allen Universitäten neben derjenigen für Archäologie einzurichten sei. Der kunstgeschichtliche Lehrgang sei mit einem ästhetischen zu verbinden. Eine Kunstsammlung und periodische Ausstellungen von Kunstblättern müssten die Gelegenheit zu Führungen geben. Um eine einseitige historische Bildung der Lehrer zu vermeiden, seien systematische Vorlesungen einzurichten, in denen den gerade in dieser Hinsicht meist ganz unvorbereiteten Studenten die nötigsten technischen und ästhetischen Begriffe vom Wesen der Kunst mitgeteilt werden müssten. —

Nach den anstrengenden siebenstündigen Verhandlungen dieses ersten Tages vereinigte ein heiter geselliges Mahl die meisten Teilnehmer des Kongresses im Belvedere.

Am Vormittag des nächsten Tages fand die zweite Sitzung im grossen Saal des Vereinshauses an der Zinzendorfstrasse statt. Zunächst erfolgte eine Reihe von Begrüssungsreden. Der Oberbürgermeister von Dresden, Geheimrat *Beutler*, sprach namens der gastlichen Stadt, Geheimrat *Grüllich* namens der sächsischen Regierung, Geheimrat *Brandi* aus Berlin entbot der Versammlung den Gruss der Unterrichtsministerien der vereinigten Bundesstaaten. Herr *Pretzel*-Berlin sprach als Vertreter des etwa 90000 Mitglieder zählenden deutschen Lehrervereins. Nachdem sodann Herr *v. Seidlitz* den offiziellen Delegierten gedankt hatte, ergriff Professor *Konrad Lange* das Wort zu einem Vortrag über die Hauptprobleme der künstlerischen Erziehung. Er fasste die Bestrebungen, die uns hier vereinigt hatten, mit einem kurzen Überblick über das Erreichte und noch zu Erstrebende in eindringlichen Worten zusammen. Nicht Künstler aus dem Kinde zu machen, sondern die dem Menschen angeborene Empfänglichkeit für Eindrücke bildender Kunst nach Möglichkeit zu entwickeln, das sei das Ziel. Mit gerechter Befriedigung konnte der Redner darauf hinweisen, dass die Reformbewegung, zu deren Einleitung er selbst als einer der ersten mitgewirkt hatte, seit den etwa vierzehn Jahren ihres Bestehens manches erreicht habe. Von Lehrern, Künstlern, Verlegern sei vieles begonnen, was damals erst als frommer Wunsch laut geworden war. Namentlich die Reformthätigkeit einiger deutscher Regierungen zu Gunsten der Kunsterziehung sei von höchstem Werte. Aber vieles bleibe noch zu thun. Und die schlimmsten Gegner der Bewegung seien nicht deren Feinde, sondern die Gleichgültigen. Die Reform gehe dahin, die Jugend nicht nur der künstlerischen Naturanschauung, sondern auch der lebenden Kunst zuzuführen. Die verstandesmässige Belehrung müsse hier versagen und wenn auch eine Methode des Unterrichts nicht zu entbehren sei, so müsse sie doch sich gefällig und liebevoll an das Gefühl des Einzelnen wenden. Zum Schlusse kehrte der Redner noch einmal zur Methode der Kunsterziehung zurück und meinte, dass sie sich nicht fixieren lasse, vielmehr sich mit den veränderten Zielen der Kunstbewegung immer weiter entwickeln müsse.

Den zweiten Vortrag dieser Festsitzung hielt *Alfred Lichtwark* in seiner lebendigen individuellen Art über den Deutschen der Zukunft. Er gestand, dass er von dem Charakter dieses künftigen Deutschen sich keine deutliche Vorstellung machen könne. Nicht ihn zu beschreiben beabsichtige er, sondern

die drei Lebensmächte, von denen seine Gestaltung vornehmlich abhänge, wolle er betrachten, den Lehrer, den Professor und den Offizier. Bei dem Unterricht des Lehrers werde sowohl die nationale Richtung, wie die formale Seite der Bildung vernachlässigt. Wir lernten es nicht, gut deutsch zu schreiben, frei zu sprechen und bildlich mit dem Zeichenstift uns auszudrücken. Der Lehrer gäbe uns nicht das Vorbild dafür, dass auch das Äussere des gebildeten Menschen Zeugnis von einer höheren Kultur ablegen müsse. Und dann würde die Bildung des Charakters über der Mitteilung von Kenntnissen vernachlässigt. Auch der Universitätsprofessor, der übrigens von dem Glanze seines Namens in der öffentlichen Reputation ein wenig eingebüsst habe, ermangelte sowohl selbst der formalen Kultur, wie auch ihrer Schätzung bei anderen. In dieser Hinsicht dürfte man mehr Vertrauen hegen zu der erzieherischen Bedeutung des deutschen Offiziers. In ihm verkörpert sich die alte Kulturtradition des deutschen Adels, er stehe als Typus und Träger deutscher Kultur auf einer hohen Warte. Die internationale Kulturbedeutung des deutschen Offiziers finde ihr Analogon allein in dem bürgerlichen Typus des englischen Gentleman. — Verschiedene Phasen habe der Deutsche in seiner kulturellen Entwickelung durchgemacht. Sie alle seien überlebt, nachdem sie ihre Mission erfüllt hatten. Nur etwas von Knechtsnatur, das überwunden werden muss, sei am Deutschen geblieben. Und diese Knechtsnatur auszutreiben, zunächst aus sich selbst, dann aus den anderen, dazu seien die drei genannten Träger der deutschen Volkserziehung berufen.

Zum letztenmale vereinigten sich dann die Mitglieder des Kunsterziehungstages abermals im Vereinshause am Sonntag Abend, um eine Betrachtung von Holbein's Totentanzbildern durch *Alfred Lichtwark* anzuhören. Der Redner holte diesmal weit aus und sprach, anknüpfend an den Ort des Kongresses, über die künstlerische und kulturelle Bedeutung des Dresdner Stadtbildes mit seinen verschiedenen slavischen und deutschen Elementen. Er kam dann auf die Bedeutung des Dresdner Kupferstichkabinetts und fand so den Übergang zu dem eigentlichen Thema des Abends. In einer namentlich auf die gegenständliche Bedeutung eingehenden Betrachtung wurde Blatt für Blatt durchgenommen.

Die *Ausstellung*, die in den Nebenräumen des Parthenonsaales als ein ergänzendes Anschauungsmaterial zu den Referaten zusammengebracht war, verdient noch einige Bemerkungen. Die erste Abteilung umfasste Kunstblätter für den *Wandschmuck*. Am wenigsten befriedigten hierunter die Reproduktionen nach Gemälden und Skulpturen. Eher lässt man sich eine Nachbildung der Reichsdruckerei nach einer Radierung Rembrandt's oder nach einem guten deutschen Holzschnitt gefallen. Denn hier ist von der Wirkung des Originals verschwindend wenig verloren gegangen. Dafür wirken freilich solche graphischen Kunstwerke nicht dekorativ genug in die Ferne des Zimmers.

Bei den vergrösserten Reproduktionen Ludwig Richter'scher Holzschnitte stört eine gewisse Leere und Roheit, die dadurch in die Nachbildung kommt, dass Richter's Schnitte durchaus für ihr Format gedacht und von einer zeichnerischen Ausführung sind, die eine Vergrösserung nicht ungestraft verträgt. — Das beste unter den Wandbildern waren die Originallithographien und zwar die englischen von Sumner und die belgischen von Cassiers. Rivière erschien daneben als etwas zu flau in der Farbe. Manches ausgezeichnete fand sich unter den im Verlag von Teubner und Voigtländer erschienenen Wandbildern, namentlich die Blätter von Otto Fischer, Kampmann, Volkmann, Biese verdienen hervorgehoben zu werden. Klassisch in seiner Art ist daneben Stuck's Bismarckkopf. Kayser's Hamburger Hafenbild vom Kaiserquai ermangelt der Einfachheit und dekorativen Wirkung in der Farbe. Unter den *Bilderbüchern* hatte aus Raummangel manches wichtige und gute fehlen müssen, anderes, wie die Bilderbücher von Thumann und Meggendorfer, wäre zu entbehren gewesen, da es schlechterdings nicht als künstlerisches Bildungsmittel betrachtet werden kann.

Eine Offenbarung für den Uneingeweihten bedeutete die *Lehrmittelsammlung* für den Zeichenunterricht, die vom Zeichenlehrerseminar der Berliner Kunstschule zur Verfügung gestellt war. Wer da an Drahtgestelle, hölzerne Würfel, gerade und krumme Linien, Schnörkel und Vorlegeblätter dachte, mit denen er in seiner Jugend seine Zeichenlust hatte abquälen und verderben müssen, dem konnten die Augen übergehen. Nichts Mathematisches, Konstruiertes mehr, lauter Natur oder lebendig empfundene Kunstform. Blumen, Blätter, Früchte, Muscheln, stilvolle Geräte und Gewebe aus allen möglichen Materialen. Nichts Atrappenmässiges, kein Gips. So ist's recht. So kann die Freude, Frische und Lebendigkeit beim Zeichenunterricht gewahrt werden. Die Schwierigkeit liegt nur darin, dass mit diesem unbestreitbar ausgezeichneten Material pädagogisch richtig verfahren werde. Mehr erziehen als unterrichten wird auch hier die Losung sein müssen. Die ausgestellten Schülerarbeiten boten in diesem Sinne zu einigen Bedenken Anlass, die namentlich von dem Bildhauer Hermann Obrist, der für die Bestrebungen dieses Tages das wärmste Interesse hegt, geäussert wurden. In der Wiedergabe der Gegenstände fand der Künstler noch zu viel Schablone, vermisste das Eingehen auf die Individualität jedes Schülers. Ich vermag es nicht zu untersuchen, ob und inwieweit Obrist's Anforderungen für einen doch immerhin elementaren Kunstunterricht zu hoch gespannt waren, jedenfalls bedeuten sie eine sehr beachtenswerte Warnung.

Die zum Teil fabelhaft geschickten, aber seelenlosen ornamentalen Kompositionen von Londoner Schülern zeigen, wohin eine missverstandene Anwendung unserer kunstpädagogischen Grundsätze führen kann. Durchschnittlich waren die Leistungen des Plauenschen Lehrerseminars das beste, namentlich in einfachen Studien. Am ungenügendsten wurden die Schülerarbeiten durchgehends, wenn sie es versuchten, *Bilder* darzustellen. Ein Wink für alle

Dilettanten, die immer unaufhaltsam dem Bildermalen zusteuern!

Überblickt man die Thätigkeit der beiden Dresdner Tage, so darf man zufrieden sein. Dass die Referate nicht viel neue Gesichtspunkte brachten, war vorauszusehen bei der pädagogischen und schriftstellerischen Bearbeitung, die diese Fragen seit über einem Jahrzehnt erfahren haben. Aber dieses und die eingangs berührten Meinungsverschiedenheiten der Künstler, Pädagogen und Verwaltungsbeamten waren unvermeidlich und nicht vom Übel. Ja, gerade die Diskussionen und die persönlichen Unterhaltungen, die hinter den Coulissen gepflogen wurden, neue Beziehungen, die man angesponnen hat, sie haben viel, sehr viel zur gegenseitigen Verständigung, zur Belebung der Propaganda gethan. Jeder der Teilnehmer wird manche Anregung und ein erneutes Bewusstsein der Wichtigkeit der hier verhandelten Sache mitgenommen haben. Und *Anregung* bleibt doch überall das beste, was ein Mensch dem anderen geistig mitteilen kann. *GUSTAV PAULI.*

DAS CASTELLO DI MILANO

Mailand. In Kürze wird Mailand um eine Sehenswürdigkeit reicher sein, die in Bezug auf kunstgeschichtlichen, künstlerischen und besonders architektonischen Wert unmittelbar hinter dem Dom genannt werden wird, dem herrlichen gotischen Kirchenbau wird der gewaltige gotische Profanbau des zu alter Schönheit wieder erstandenen *Castello di Milano* zur Seite treten. Die Arbeiten an der Burg der Herzöge von Mailand, der Visconti und Sforza sind soweit vorgeschritten, dass eine Reihe grossartiger hoher Säle mit den städtischen Sammlungen gefüllt werden konnten, welche die Geschichte des alten Mediolanum, der Vorkämpferin des lombardischen Städtebundes, der langjährigen Heimat eines Leonardo da Vinci, der blühendsten und gewerbfleissigsten Stadt des modernen Italien von ihrem Ursprung bis auf den heutigen Tag in überreichen Proben glänzenden Kunstschaffens illustrieren. Andererseits hat die bauliche Hülle aller dieser Schätze, der weitausgedehnte Bau der mittelalterlichen Herrscher Mailands, zum grössten Teil wieder sein altes charakteristisches Aussehen erhalten, und mit reichen Geldmitteln, wie sie dem blühenden Gemeinwesen für städtische Zwecke immer zur Verfügung stehen, und mit mailändischer Energie arbeitet man daran, die Wiederherstellung der Burg ihrem Abschluss zuzuführen.

Das von Galeazzo II. Visconti 1368 zum Schutze Mailands angelegte ältere Castello di Porta Giovia hatte unter Filippo Maria Visconti vollständig den Charakter einer Zwingburg für die aufstrebende Stadt angenommen, und verfiel in der Zeit der Ambrosianischen Republik (1447—50) dem Schicksal der Zerstörung durch das Volk. Aber der diplomatischen Geschicklichkeit Franzesco Sforza's, des Emporkömmlings aus dem Bauernhause, der um 1450 das Erbe der Visconti an sich brachte, gelang es, das Volk zum Wiederaufbau der Burg zu überreden. In dem Neubau sprach sich der trotzige Charakter der gewaltthätigen Zeit der Mitte des 15. Jahrhunderts aus, namentlich in den massigen, unzerstörbaren Ecktürmen, und in den hochgelegten, zinnengekrönten Wehrgängen; noch im 16. Jahrhundert galt die Burg für die vollkommenste Veste der Welt. Aber gleichzeitige und spätere Zuthaten haben diesen düsteren Charakter etwas gemildert. 1452—54 errichtete Antonio da Firenze genannt il Filarete den zierlichen Thorturm an der Stadtseite des Kastells, der 70 Jahre später einer Pulverexplosion zum Opfer fiel, Bona di Savoia, die Gattin Galeazzo Maria Sforza's, erbaute den nach ihr benannten Turm an der Ostecke der aussen schmucklosen, aber einen edlen Frührenaissancehof umschliessenden Rochetta, ihr Gemahl und desen Nachfolger, Lodovico il Moro, förderten die künstlerische Innenausstattung der Räume, und in ihrem Dienst waren neben Architekten und Malern zweiter Ordnung wie Ferrini von Florenz, Bonifazio Bembo, Vincenza Foppa, Montorfano auch Grössen allerersten Ranges wie Bramante und Leonardo da Vinci thätig. Während von Bramante noch die zierliche Frührenaissance-Loggia an der Corte Ducale spricht, gewann Leonardo's Plan eines Umbaues der Hauptfassade nicht bauliches Leben.

Erst etwa 500 Jahre später, einem Zeitraum, in welchem in Krieg und Frieden die Veste durch Belagerungen und bauliche Zuthaten an ihrer ursprünglichen Schönheit vieles einbüsste, hat sich die Fürsorge des Künstlers und Baumeisters ihr wieder zugewendet. Unter der sachverständigen und von künstlerischer Begeisterung getragenen Leitung des Mailänder Architekten Luca Beltrami begannen seit 1893, als das Kastell in Besitz der Stadt übergegangen war, Wiederherstellungsarbeiten, die bis jetzt dem runden Ostturm, einem grossen Teil der Stadtfront, dem Turm der Bona di Savoia und der grossen Gebäudegruppe des Corte ducale ihr altes charakteristisches Aussehen wiedergegeben haben; Beltrami zur Seite standen die Architekten Gaetano Moretti, Arcaini Raineri und Luigi Perrone. Im Mai 1900 konnten die erwähnten grossartigen, in der Corte ducale untergebrachten Sammlungen der Öffentlichkeit übergeben werden. Einen weiteren Denkstein in der Geschichte der baulichen Wiederherstellung der Burg wird der 29. Juli dieses Jahres darstellen, der erste Gedenktag des Königsmordes von Monza. An diesem Tage wurde in feierlicher Weise der Grundstein zum Wiederaufbau des Filarete-Turmes gelegt, von dessen äusserer Gestaltung Zeichnungen erhalten sind. Der neue Turm wird dem

Modell der Torre Umberto für die Hauptfassade des Castello di Milano

Andenken König Umberto's gewidmet sein, der dem Wiederaufbau des Kastells dauernd das lebhafteste Interesse zugewendet hat; er wird das Reliefbild des verewigten Monarchen und die Inschrift MCMI — Primo — Crudelis — Mortis — Regis — Humberti — I — die — anniversario tragen. Das von Beltrami gefertigte Modell der torre Umberto, dessen Abbildung wir unseren Lesern bieten, lässt erkennen, dass die Hauptfassade der Burg durch den Neubau einen wirkungsvollen Abschluss finden wird. *G. v. GRAEVENITZ.*

RÖMISCHE NEUIGKEITEN

Rom. Auf eine fast unglaubliche Weise ist Sassoferrato's Madonna del Rosario wiedergefunden worden. Die Polizei hatte ausfindig gemacht, dass sich das Gemälde bei einem Portier in der Via Nuntoro befand. Einige Agenten bemühten sich erfolgreich um die Freundschaft des Mannes und erfuhren endlich aus seinem eigenen Munde, dass das Gemälde in seinem Besitz sei. Um das Bild zu erlangen, bediente man sich einer weiteren List. Beiläufig wurde ein amerikanischer Bilderhändler erwähnt, der hohe Preise zahle und im Hôtel Marini wohne. Der Dieb ging ohne weiteres auch in diese Falle. Er verlangte 20000 Franken, man bot ihm 12000 und einigte sich schliesslich auf 16000. Anfangs sollte der Handel auf dem Campo di Fiore — also im Centrum Roms, auf dem besuchtesten Trödelmarkt Italiens — abgeschlossen werden, schliesslich aber gelang es, den Verkäufer zu bestimmen, das Bild selbst ins Hôtel Marini zu bringen. Der Käufer war ein Polizeiagent, und seine Siegesfreude mag gross gewesen sein, als der Dieb sein Bild entrollte und Sassoferrato's Meisterwerk zum Vorschein kam. Felici — das ist sein Name — und ein Helfershelfer wurden sofort verhaftet. Zwei andere Verhaftungen wurden in den Prati di Castello vorgenommen, bei welcher Gelegenheit man auch allerhand Diebesgerät und falsche Schlüssel fand.

Die Spuren, welche die Dominikaner angeben konnten, und welche dann mit grossem Eifer weiter verfolgt worden sind, waren von Anfang an die richtigen. Unbegreiflich bleibt nur der Leichtsinn der Diebe, welche die Stirn hatten, ein gestohlenes Gemälde, das in Rom nicht nur die Fremden, sondern auch alle Römer kennen, nach weniger als einem Monat einem vermeintlichen Fremden anzubieten. So wird das herrliche Gemälde, welches man schon in Amerika glaubte, über kurz oder lang wieder an seinen Platz zurückkehren und die Schicksale des Bildes werden seinen Ruhm noch erhöhen. —

Der monumentale Palazzo Torlonia, dem Palazzo Venezia gegenüber, ist nur noch ein Trümmerhaufen. Trotz der ungewöhnlichen Hitze im August und September dieses Jahres sind die Zerstörungsarbeiten mit grösster Schnelligkeit vor sich gegangen. Sie umfassen nicht den Palast Torlonia allein, sondern das ganze Terrain zwischen Forum Trajanum und Palazzo Venezia bis zur Via Nazionale und zur Präfektur hinan. Inwieweit das Denkmal Vittorio Emanuele's diesen weiten Platz füllen wird, davon kann man sich heute noch keine Vorstellung machen. Je mehr der Palast Torlonia allmählig vom Erdboden verschwindet, desto gewaltiger heben sich die Mauermassen Paul's II. empor, desto dringender wird die Frage, ob man es wirklich wagen wird, an diesen historischen Bau — vielleicht dem herrlichsten aller Paläste in Rom — zerstörende Hand anzulegen. Zur Zeit scheint es ja allerdings beschlossene Sache zu sein, den »Palazzetto di Venezia« abzureissen, welcher dem düsteren, festungsartigen Bau des Palazzo einen freundlicheren malerischen Charakter verleiht und den Gesamtcharakter des Palastes vorwiegend mit bestimmt. Auch die Zerstörung des Torlonia-Palastes war gewiss kein leichtes Opfer, was dem Denkmal Vittorio Emanuele's gebracht werden musste, dessen ungeheure Verhältnisse den Fernerstehenden wenigstens befremden müssen; obwohl schwerlich jemand genau erfahren wird, welche Unsummen der Bau bereits verschlungen hat und noch verschlingen wird. Alle Kunstschätze, die Fürst Alexander Torlonia in seinem Palast angehäuft hatte, werden nach Amerika wandern, unter anderm wie es heisst, auch das Fussboden-Mosaik aus der Villa Hadriana. Noch eine andere Erinnerungsstätte wird dem gigantischen Denkmal zum Opfer fallen und die Marmortafel, welche sie bezeichnete, ist bereits entfernt. Ganz in der Nähe des Trajans-Forums, der Madonna di Loreto schräg gegenüber, hatte Michelangelo sein Häuschen und seine Werkstätte. Er erwähnt diese Wohnung am »Maccell' de Corvi« in seinen Briefen mehr als einmal. Wir dürfen annehmen, dass er hier nach dem Tode Julius II. den Moses von S. Pietro in Vincoli gearbeitet hat, dass er hier auch seine späteren Lebensjahre verbrachte. Zwar giebt uns der Meister selbst ein abschreckendes Bild von seiner Wohnung in einem sarkastischen Gedicht, aber wir erfahren aus anderen Quellen, dass Michelangelo hier ein Gärtchen hatte, welches ihm reiche Früchte trug an Wein und Granatäpfeln. Haus und Garten waren übrigens schon durch spätere Bauten längst zerstört, und so geht dem Michelangelo-Kultus eigentlich nichts verloren, wenn auch diese wieder fallen. *E. St.*

NEKROLOGE

Madrid. Spanien hat einen seiner bedeutendsten modernen Maler verloren: *Luiz Alvarez* ist gestorben. 1841 in Madrid geboren, und auf der dortigen Akademie gebildet, ging er schon mit sechzehn Jahren nach Rom und begann bald der Historienmalerei seine Kraft zuzuwenden. Seinen ersten grossen Erfolg errang er 1861 mit dem »Traum der Calpurnia«. Bald aber vertiefte er sich in die Geschichte seines Heimatlandes und diesen spanischen Historienbildern verdankt er seine europäische Berühmtheit. Eine seiner glänzendsten Arbeiten besitzt die Berliner Nationalgalerie, den »Königssitz Philipp's II.«, ein Werk, das durch die Kraft der Charakteristik und der Farbe sich weit über die Behandlung derartiger Stoffe etwa durch die Pilotyschule sich erhebt. Auch als Direktor der Prado-Sammlungen hat sich Alvarez in den letzten Jahren verdient gemacht.

Prag. Am 1. Oktober verstarb, 56 Jahre alt, der Bildhauer *Boguslav Schnirch.* Eine ganze Reihe seiner Arbeiten schmückt seine Vaterstadt, insonderheit gilt seine 1894 geschaffene Reiterstatue des heiligen Wenzel als sein Hauptwerk.

PERSONALIEN

Berlin. Der *Verein Berliner Künstler* hat den Maler Boberstein zum 2. Vorsitzenden gewählt.

Wien. An der *Wiener Akademie* der bildenden Künste sind die Professoren *Kaspar von Zumbusch* und *August Eisenmenger* in den Ruhestand getreten. Man darf hoffen, dass junge, bedeutende Kräfte in die Bresche gestellt werden.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

Schweiz. Einem Vortrage, den Professor Rahn zu Chur in der Jahresversammlung der »Gesellschaft zur Erhaltung geschichtlicher Denkmäler in der Schweiz« gehalten hat, ist zu entnehmen, dass im Laufe des Jahres alte Schweizer Wandmalereien, und zwar ganze Bildercyklen, zutage gefördert worden sind. Im alten Schloss zu Sargans

fanden sich in dem Raum, in dem die Franzosen vor hundert Jahren interniert waren, die Wände mit Malereien bedeckt, welche spielende Knaben, Sänger und Musikanten, Gruppen von Liebenden und mit Spiel und Sport beschäftigte Männer darstellten. Professor Rahn beschrieb ferner im Schloss von Mayenfeld blossgelegte Wandmalereien, die vermutlich aus dem Beginn des 14. Jahrhunderts stammen und auf welchen Dieterich's Kampf mit dem Drachen, Dieterich und seine Genossen und die Königin Virginal von Tirol (auch aus der Dieterichsage) zu erkennen sind. Das alte Testament ist durch Simson's Thaten repräsentiert.

DENKMÄLER

Berlin. Die Anlage des grossen *Moltke-Denkmals* am Königsplatz in Berlin wird, wie wir der Nat.-Ztg. entnehmen, in den äusseren Abmessungen dem auf der andern Seite befindlichen Bismarck-Denkmal entsprechen. Das Ganze bildet ein abgerundetes Rechteck, auf dem ein durch Stufen erhöhtes grosses Marmorplateau hervortreten wird. Hier wird sich in imposanter Höhe das Standbild Moltkes erheben. Die Figur wird dem Neuen kgl. Operntheater näher stehen, als die Bismarck-Figur dem Reichstagshause, da die Grössenverhältnisse der Bauwerke und der Standbilder andere sind. Von einer grösseren architektonischen Umrahmung des Moltke-Denkmals hat der Kaiser endgültig Abstand genommen; das Plateau wird nur zum Teil von einer Balustrade eingefasst, und auf beiden Seiten des Plateaus sollen Brunnen ohne weiteren figürlichen Schmuck angelegt werden. Das Plateau sowohl wie das Postamt, dessen Form noch nicht endgültig feststeht, werden in penthelischem, das Standbild hingegen wird jetzt in Tiroler Marmor ausgeführt, dessen Wetterfestigkeit ausser Zweifel steht. Die Figur erhält eine Höhe von 5 Metern und wird in Tirol selbst nach dem schon vor einiger Zeit von Prof. Uphues vollendeten Modell in halber Grösse gefertigt. Für das Standbild ist ein Block von $26^1/_2$ Kubikmetern erforderlich. Der Anlage des Moltke-Denkmals geht die unlängst stattgefundene Neuregulierung des Königplatzes voran.

Bonn. Das *Kekulé-Denkmal* wird vor dem chemischen Institut hier errichtet werden. Gegenwärtig sind die Entwürfe zum engeren Wettbewerb eingegangen. Es haben sich, wie wir hören, folgende fünf Künstler beteiligt: Aus Berlin Professor Peter Breuer, Professor Adolf Brütt und Harro Magnussen, aus Bonn Professor Küppers und aus Rom Hans Everding, der, wie bereits mitgeteilt wurde, vom Kaiser zur Ausführung des Kaiserin Friedrich-Denkmals in Aussicht genommen ist. Die Entwürfe werden im Laufe dieses Monats im akademischen Kunstmuseum zu Bonn ausgestellt.

WETTBEWERBE

Berlin. Der *Wettbewerb um die Grossen Staatspreise* auf dem Gebiet der Bildhauerei und der Malerei und der Michael Beer-Preis wird von dem Senat der Königlichen Akademie der Künste ausgeschrieben. Näheres findet man im Anzeigenteil.

Dresden. Bei der Ideenkonkurrenz für den Bau eines Künstlerhauses wurden prämiiert: Straumer & Francke, Schilling & Gräbner und Rumpel & Krutzsch.

Berlin. Zwei merkwürdige Konkurrenzgeschichten gehen in jüngster Zeit durch die Presse. Für das Kaiser Friedrich-Denkmal in Charlottenburg ist nach dem allgemeinen Wettbewerb jetzt ein engerer veranstaltet worden, zu dem nicht ein einziger der bei jenem ausgezeichneten Künstler eingeladen worden ist, auch keiner der sonst früher beteiligten Künstler; und in Hamburg zögert man, die Ausführung des Brahms-Denkmals dem mit dem ersten Preise gekrönten Bildhauer Felderhoff zu übertragen, obwohl gerade die Betrauung mit der Ausführung die einzige Belohnung ist, die bei dem Wettbewerb ausgesetzt war.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Berlin. Die Reise des Sühneprinzen ist dem hiesigen Kunstgewerbe-Museum zu gute gekommen. Tschun hat nämlich eine grosse Menge der schönsten japanischen Kunstgegenstände mitgebracht, die er dem Berliner Kunstgewerbe-Museum zum Geschenke gemacht hat, nachdem er bei einem Besuche den Eindruck gewonnen hatte, dass der japanische Teil der Berliner Sammlungen nicht allzu reichhaltig ist. Die Sachen werden in Bälde zur Besichtigung ausgestellt werden.

Berlin. Die beiden soeben geschlossenen Ausstellungen haben einen bedeutenden pekuniären Erfolg zu verzeichnen gehabt. In der Secession übertrifft das Ergebnis der Verkäufe die Summe des Vorjahres nahezu um das Doppelte und in der grossen Ausstellung ist für 300000 M. verkauft worden.

Darmstadt. Die Ausstellung der Künstlerkolonie wird mit einem grossen Fehlbetrag (über 170000 Mark) abschliessen. Die Ursache dieses finanziellen Misserfolges trotz des zahlreichen Besuches ist in einer Reihe verfehlter Massnahmen, besonders in dem gänzlich fehlgeschlagenen Unternehmen der »Darmstädter Spiele« zu suchen.

VOM KUNSTMARKT

Hamburg. Vom 21. bis 25. Oktober kommt hier bei Jac. Hecht die älteste und reichhaltigste Hamburgensien-Sammlung zum Verkauf, die jemals existiert hat. Sie wurde von Herrn Joh. P. Frisch während eines Zeitraums von 45 Jahren mit unermüdlichem Fleiss und steter Opferwilligkeit zusammengebracht und zählt über 7000 Blätter zum Teil kolorierter Kupferstiche, Lithographien etc., sowie über 700 Blatt Handzeichnungen und Aquarelle.

Leipzig. C. G. Boerner sendet uns einen starken Katalog, aus dem wir ersehen, dass dort für den 6. November und folgende Tage eine bemerkenswerte Kupferstichauktion stattfindet. Es handelt sich um rund 1700 Blätter alter und neuer Meister aller Schulen. Erwähnt sei besonders die eine geschlossene Abteilung bildende *Goethe*-sammlung, deren Blätter meist durch eigenhändige Notizen Zarncke's bestimmt sind.

Aachen. Bei der Versteigerung der Innenausstattung des berühmten *v. Wespien'schen Patrizierhauses* erwarb das Germanische Museum in Nürnberg das mit kostbaren Gobelins ausgestattete Empfangszimmer für 57000 M. Die übrige Ausstattung ging in Privatbesitz über.

Kollektion John Young. München am 30. September. Hauptpreise: Achenbach Andreas, Auf hoher See 2600 M. Adam, Die Familie 600 M. Brandt, Übergang am Don 2800 M. Buchbinder S., Der Maler 550 M. Conti, Junge Florentinerin 930 M. Diez, Bei der Parade 1225 M. Douzette, Schneelandschaft 600 M. Gaisser, Gute Nachrichten 3350 M. Gallegos, Am Standesamt 2750 M. Grützner, Eritis sicut Deus etc. 5700 M. Hartmann, Vor dem Dorfwirtshaus 1500 M. Hofner, Im Stall 440 M. Kauffmann, Einkehr auf der Alm 2700 M. Kauffmann, Bei der Sennerin 1010 M. Kauffmann, Der Dorfwirt 670 M. Kaulbach, Fritz Aug. von, Der Antrag 3350 M. Kiesel, Die Skulptur 1450 M. Kowalsky, Schlittenfahrt 1300 M. Kowalsky, Im Winter 900 M. Kronberger, Der

Biertrinker 900 M. Leibl, Männlicher Studienkopf 2500 M. Lenbach, Fürst Bismarck 5100 M. Lenbach, Damenbildnis 3900 M. Lenbach, Weiblicher Studienkopf 730 M. Lenbach, Kinderköpfchen 500 M. Lier, A., Im Spätherbst 2500 M. Löwith, Die Stichsammler 910 M. Lutteroth, Frühlingslandschaft 650 M. Max, Gretchen 2950 M. Max, Sonntagsglocken 1700 M. Mühlig, Heimfahrt 800 M. Rau, Vergeblicher Versuch 1200 M. Schleich, Markttag 1010 M. Schleich, Kriegsszene 460 M. Seitz, Verwaist 1910 M. Sperl, Sonntagsmorgen 800 M. Zimmermann, Ernst, Der Raucher 570 M. Insgesamt fast 60000 M.

VERMISCHTES

Berlin. Das *Königliche Kunstgewerbemuseum* veranstaltet in den Monaten Oktober—Dezember 1901 die nachstehenden öffentlichen Vorträge: Dr. Hermann Lüer: »Die Kunst in der Tischlerei«, 10 Vorträge, Dienstag Abends $8^1/_2$—$9^1/_2$ Uhr (Beginn Dienstag, 8. Oktober); Prof. Dr. Alfr. Gotth. Meyer: »Die neuklassischen Stilarten bis zum Tode Schinkels«, 10 Vorträge, Donnerstag Abends $8^1/_2$ bis $9^1/_2$ Uhr (Beginn Donnerstag, 10. Oktober); Dr. Paul Schubring: »Das Grabmal in alter und neuer Zeit«, 10 Vorträge, Freitag Abends $8^1/_2$—$9^1/_2$ Uhr (Beginn Freitag, 11. Oktober). Die Vorträge finden im Hörsaal des Museums statt und werden durch ausgestellte Gegenstände und Abbildungen, sowie durch Lichtbilder mittels des elektrischen Bildwerfers erläutert. Der Zutritt ist unentgeltlich.

Berlin. *Carlo Böcklin und Muther.* Die »Schles. Ztg.« schreibt: Über einen Streitfall, der das Interesse der ganzen kunstliebenden Welt für sich in Anspruch nehmen darf, wird uns berichtet: Der Breslauer Kunsthistoriker und Kritiker Prof. Richard Muther hatte im April d. Js. dem Scherl'schen Blatte »Der Tag« Besprechungen der Kunstausstellung in Venedig geliefert und bei Erwähnung der von der Familie Arnold Böcklin's aus dem Nachlasse des Meisters dort ausgestellten Bilder die Echtheit einiger derselben angezweifelt. Wie wir hören, hat der Sohn Arnold Böcklin's, der Maler Carlo Böcklin in Florenz, aus dieser Veranlassung eine Beleidigungsklage gegen Professor Muther angestrengt, die eventuell bei dem Breslauer Schöffengericht zur Verhandlung gelangen wird.

London. *Internationale Buchdruckgewerbe-Ausstellung im Jahre 1902.* In der Zeit vom 1. März bis 30. April 1902 wird in London eine internationale Buchdruckgewerbe-Ausstellung stattfinden. Die Ausstellung wird die gesamte Buchdruckkunst und ihre Nebenzweige umfassen.

Stuttgart. Die schon früher lebhaft erörterte Idee, die Münchener Werkstätten für Kunst im Handwerk nach Stuttgart zu übertragen hat nun jetzt, wenn auch in etwas veränderter Form ihre Erfüllung gefunden. Die Regierung begründet nämlich vom kommenden Jahre ab im Anschluss an die Stuttgarter Kunstgewerbeschule eine Lehr- und Versuchsstätte, an die die Herren Krüger, Pankok und Berner, sämtlich Mitglieder der Münchner Werkstätten, als Professoren berufen worden sind.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: *E. A. Seemann*, Berlin S.W., Dessauerstr. 13.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig und Berlin SW., Dessauerstr. 13

Neue Folge. XIII. Jahrgang. 1901/1902. Nr. 3. 24. Oktober.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Berlin SW., Dessauerstr. 13. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DIE DRESDNER INTERNATIONALE KUNST-AUSSTELLUNG

VON ERNST ZIMMERMANN

II.

Während sich auf der Dresdner Ausstellung immer mehr, namentlich nach Eröffnung der Münchner Ausstellung und der Berliner Secession, die Abteilung der Malerei als die minderwertigste herausstellt, enthüllt sich die der Aquarellzeichnungen und graphischen Künste von Tag zu Tag mehr als die beste, ja dürfte an Qualität bisher überhaupt wohl von keiner deutschen Ausstellung erreicht sein. Sie ist noch mehr Eliteausstellung als die übrigen Abteilungen, schon deswegen, weil hier auf Grund des besonderen Programms dieser Abteilung nur von aufgeforderten Künstlern Werke zur Aufstellung gelangt sind. Nur die Dresdner Künstler haben hier ihre eigenen Bestimmungen und auch ihre eigene Jury gehabt, wohl nicht zum Vorteil des Gesamtbildes ihrer Leistungen. Besondere Beachtung verdient das besondere Prinzip, nach dem die ganze Abteilung zur Aufstellung gelangt ist: sie ist nicht, wie bisher allgemein, in Gruppen von Aquarellen, Zeichnungen und graphischen Werken getrennt worden. Mag dadurch auch der Überblick über die einzelnen Gattungen etwas erschwert sein, so ist dafür doch jene Eintönigkeit vermieden, die das Zusammenhängen allzu vieler farbloser Kunstblätter nur zu leicht hervorruft. Der künstlerische Gesichtspunkt hat hier wohl mit Recht über den mehr wissenschaftlichen triumphiert.

Im übrigen ist die Aufstellung nach Schulen erfolgt; nur in der Mitte ist eine Art Tribuna eingerichtet, in dem das Beste des Besten sich gesammelt findet. Dort erblickt man u. a. Whistler's venezianische und seine sehr seltenen holländischen Radierungen, eine Auswahl der geistvollsten Blätter Zorn's, ein prächtiges Aquarell Larsson's das Modell vor dem Spiegel, Zeichnungen Leibl's, ein frühes Aquarell Menzel's Der verwundete Ritter, farbige Zeichnungen Kuehl's, Köpfe von Greiner, Vogeler u. s. w.

In den übrigen Abteilungen dürften besondere Erwähnung verdienen: In der Münchener die Jugendzeichner Georgi mit schönen grossen Farbstift-Zeichnungen ländlicher Motive, Putz mit landschaftlichen Blättern, der Simplicissimuszeichner Heine mit bitteren Satiren und Kirchner mit inhaltlich wie künstlerisch gleich köstlichen Gouachen der verlorene Sohn und Zweifel. Von den Graphikern fallen hier auf: Graf mit seiner farbigen Monumentalradierung Pietà, wohl überhaupt eins der grössten radierten Blätter, ein Werk jahrelangen Fleisses, und Wolff's lebendig geistvolle Porträts und Konversationsscenen. Berlin zeigt farbige Darstellungen von Baum und Leistikow, von letzterem einige interessante Marinen. Auf graphischem Gebiet steht hier unbestritten an erster Stelle Käte Kollwitz mit dem weiter gesponnenen Thema vom Tode und Elende der armen Menschen. Eine ganz isolierte Stellung nimmt Krüger mit seinen erstaunlichen Farbenholzschnitten ein, deren Anwendbarkeit auf ganz andere Kunstepochen als die bisher erwählten er hier durch die Reproduktion eines Rubensschen Kinderkopfes beweist. Karlsruhe, bei dem alle klangvollen Namen vertreten, zeigt das bekannte Bild mit dem Dominieren der Landschaft und der farbigen Lithographie. Besonders fein sind einige Miniaturradierungen Kalckreuth's und Heins' Nixe. Unter den Zeichnungen überraschen einige ungewöhnlich feine frühe Darstellungen Hans Thoma's aus Dresdner Privatbesitz die Ziegenhirten und die Pietà. Auch Worpswede sagt nicht viel Neues. Aus Hamburg fallen die schon technisch einzig dastehenden Hoch- und Tiefätzungen Illies', Hamburger Landschaften darstellend, auf. Aus Weimar wird man wohl zum letztenmale auf einer Ausstellung die kraftvollen Aquarelle Gleichen-Russwurm's erblickt haben.

Auch Dresden hat keine grossen Überraschungen. Es dürfte hier schon besseres geleistet sein. Einige hübsche Radierungen finden sich von Erler. Aus Leipzig hat Klinger seine neuesten Radierungen gesandt, die aber schwerlich als ein grosser Fortschritt anzusehen sein werden; um so erfreulicher wirken dagegen die ebenso geistreichen wie sicheren Zeichnungen, Pastelle und Steindrucke Greiner's, römische Köpfe, Porträts aus der Wagnerfamilie und Baumstudien. Erfreulich stellt sich auch im ganzen das Bild der Wiener Secession dar. Schmutzer ist mit seiner prächtigen Monumentalradierung: die Dame mit dem Pferd vertreten und dem Gegenstück, dem kleinen feinen Blatte der Frau mit Kind und Kuh, Andri mit seinen Pastellen und Steindrucken

aus dem österreichischen Volksleben. Über Orlik, der nach seinem langen Aufenthalt in Japan zur Erlernung des Farbenholzschnitts etwas stark in japanischem Gewande erscheint, hält man wohl zur Zeit am besten noch mit dem Urteil zurück.

Auch das Ausland ist zum Teil gut vertreten, am besten England. Von Legros und seinem Schüler Strang finden sich zahlreiche Radierungen, von Cameron die klaren Architekturradierungen. Swan zeigt duftige Kreidezeichnungen, Shannon gleichfalls zarttönige Steindrucke. Pennell erweist sich in Ansichten aus London als Meister der echt englischen Aquatinta, Fletcher und Sidney Lee geben sich als geschickte Anwender des farbigen Flächenholzschnitts. Weniger gut präsentiert sich Frankreich. Zu dem Besten gehören einige Zeichnungen von Forain und ein Pastell von Gandara. Den ganzen Umfang seines Könnens als Radierer wie als Holzschneider zeigt Lepère. Von schwedischen Künstlern finden sich, wie erwähnt, Larsson und Zorn, von belgischen Meunier. Holland weist die geistvollen radierten Marinen von Storm van's Gravesande und Veth's bedeutende Porträts in Steindruck auf.

* * *

Zum Schluss noch einige Worte über die Abteilung der dekorativen Kunst, die eigentlich heute im Vordergrunde des Interesses steht, wenn auch die Dresdner Ausstellungen noch immer die einzigen Deutschlands sind, die ihr in ihren Hallen dauernd eine Heimstätte bereitet haben. Die Dresdner Ausstellungen erhalten dadurch eine ganz besondere Stellung im Kunstleben Deutschlands, ja es könnte leicht dahin kommen, dass man nach ihnen, da man nur hier in regelmässigen Abständen einen orientierenden Blick über den jedesmaligen Stand dieser Bewegung erlangen kann, später diese Bewegung in ihre Etappen wird einteilen können. Auch das Ergebnis der diesjährigen auf diesem Gebiete so reich beschickten Ausstellung kommt einer Etappe gleich. Die dekorative Bewegung ist in den beiden letzten Jahren sehr in die Breite gegangen und hat sich zugleich sehr gemässigt. Fast sämtliche Gebiete, auf denen früher die dekorative Kunst zu Worte kam, sind jetzt durch einige Vorläufer wieder erobert, so dass jetzt die meisten der in der Praxis des häuslichen Lebens verwandten Gegenstände in nur veredelter Form zu haben sind. Zugleich ist eine gewisse Klärung eingetreten, die das phantastische Element, das noch auf der letzten Kunstausstellung zu scharfer Kritik aufforderte, stark zurückgedrängt hat und das Gefühl aufkommen lässt, dass jetzt die hier schaffenden Kräfte doch schon mehr wissen, was die dekorative Kunst soll und will und in welcher Weise sie sich den gänzlich veränderten sozialen und ökonomischen Verhältnissen unserer Zeit anzupassen hat. Nicht Luxus-, sondern wirkliche Nutzkunst, das muss ihre erste Devise sein.

Gleich die Zimmereinrichtungen, deren sich freilich nicht so viele finden, wie auf der vergangenen Ausstellung, sind praktisch brauchbarer, als damals. Etwas als Phantast enthüllt sich nur auch diesmal wieder Pankok mit seinem kapriziösen Damenzimmer, das zwar bis in die kleinste Kleinigkeit durchaus originale Kunst ist, aber doch nur wie ein einmaliger Einfall erscheint, der zu keiner Typenbildung, auf die in erster Linie die moderne dekorative Bewegung hinausgehen sollte, führen kann. Zwei weitere Zimmer, das Speise- und Wohnzimmer des Dresdner Architekten Schaudt und der Salon des Wiener Melichar haben das Besondere und für ganze Zimmereinrichtungen in der modernen Bewegung noch Seltene, aus Konkurrenzen hervorgegangen zu sein. Freilich ohne dass dieser Wettkampf zu allzu ungewöhnlicher Höhe sich emporgeschwungen hätte. Besonders unglücklich ist bei beiden die Ornamentik angebracht, dies eigentliche Schmerzenskind der jungen dekorativen Kunst. Geschmackvoll und einfach giebt sich daneben das nur durch Material, Konstruktion und Farbe wirkende Wartezimmer des Dresdner Architekten Kühne, während Professor Gussmann in seinem Lese- und Ruheraum farbig und dekorativ höhere Töne anschlägt, wie sie nur an Stätten allgemeinen öffentlichen Lebens und hier mit Recht angebracht sein dürften.

In schier unermesslicher Fülle enthüllt sich die zum Teil recht wirkungsvoll aufgestellte Kleinkunst mit mancherlei auf diesem Gebiet noch neuen Namen. Einem lebhaftem Bedürfnis entgegenkommend, hat man hier den Versuch einer Trennung in eine Elite- und Verkaufsabteilung gemacht, aus welch letzterer man die erstandenen Gegenstände gleich mit nach Hause nehmen kann. Die beste Abteilung der Kleinkunst ist entschieden die Keramik, die fast wie ein Auszug aus der Pariser Weltausstellung erscheint, wenn freilich das modernisierte Sèvres, von dessen Erscheinen man sich hier soviel versprochen, die Dresdner Ausstellung ziemlich leicht genommen zu haben scheint. Als verfehlt darf dagegen wohl der Versuch gelten, die Krefelder Bestrebungen zur künstlerischen Reformierung der Frauentracht fortzusetzen. Von einer Reform der Tracht von Grund auf, von einer besseren Anpassung an die Körperform, zu der allein ein Künstler seine ganze Kraft hergeben sollte, ist leider nichts zu bemerken. Was hier geleistet ist, geht nicht über die Verbesserung des Kleiderbesatzes hinaus, wie sie eine begabte Schneiderphantasie wohl auch hätte erfinden können. Wir sind eben leider noch nicht so weit, dass wir uns selbst, den Menschen, schon wieder als Kunstwerk auffassen und werden hierhin wohl auch von allen Dingen zuletzt gelangen.

AUSSTELLUNG ALTER GEMÄLDE IN ALKMAAR

Vom 4. bis 13. Oktober hält die Maler-Gesellschaft »Kunst zy ons doel«, anlässlich eines fünfzigjährigen Jubiläums, eine kleine interessante Ausstellung alter Bilder aus Privatsammlungen und Stiftungen in Alkmaar. Diese Stadt hatte eine St. Lukas-Gilde, deren Bücher in Obreen's Archief veröffentlicht wurden und einige berühmtere Namen aufweisen. In dieser Stadt lebten im 17. Jahrhundert mehrere tüchtige Porträtmaler; besonders ist *Cäsar van Everdingen* hervorzuheben, dessen Porträts und Schützenbilder

eine Zierde des Museums von Alkmaar sind. Leider sind vor nicht sehr langer Zeit einige derselben durch Misshandlung eines elenden Restaurators rettungslos verdorben. Andere Meister, wie *Willem Bartsius, Dirck Metius,* arbeiteten gleichfalls hier, und der berühmte Zeicher unter Rembrandt'schem Einfluss, *Lambert Doomer,* von dem das Rijks-Museum zu Amsterdam ein kleines, feines Bildchen besitzt, einen Bauernhof in Nordfrankreich darstellend (Doomer reiste um 1645 häufig nach Rouen und Nantes, wo sein Bruder Kaufmann war), zog im Alter nach Alkmaar und malte dort Porträts. Ein solches Porträt war auch auf der Utrechter Ausstellung alter Meister. Auch der vortreffliche Stilllebenmaler *Abraham van Beyeren,* dessen Werke jetzt mit Tausenden bezahlt werden, der aber während seines Lebens am Hungertuch nagte, zog um 1670 nach Alkmaar.

Der wohl in aller Eile verfertigte Katalog ist sehr unvollständig und ungenau. Ich will nur etwas über die wichtigsten Sachen mitteilen. Das älteste Bild ist ein ziemlich gut erhaltenes holländisches Triptychon (Nr. 50a) in der Art des *Cornelis Engelbrechtsen.* Es ist nicht gross, aber bei aller Feinheit breit und fett gemalt, mit eigenartigem stimmungsvollen, gedämpften Kolorit, dass schon an die späteren Holländer erinnert, und stark absticht bei den frischen, hellen Farben der Vlamen. Die Aussenflügel stellen je eine Heilige dar (St. Katharina? und Agatha) innen links in zwei Abteilungen die Flucht nach Ägypten und darunter eine hübsche Darbringung im Tempel. Rechts oben Christus am Kreuz mit Maria und Johannes, darunter eine Grablegung. Das Mittenbild mit grossen Figuren, Maria unter dem Kreuze mit dem toten Christus. Oben, rechts und links vom Kreuz, Medaillons. Links: Jesus lehrt als Knabe im Tempel; rechts: Jesus, das Kreuz tragend, mit den Frauen und Simon von Cyrene. Die Kompositionen haben etwas sehr Flottes und Geistreiches, wie die Malerei mit den keck aufgesetzten weissen Lichtern in den Gesichtern. Besitzer ist Herr Witte-Wahlen. Nr. 19 a, b, c sind drei Ansichten von Egmond, mit Unrecht dem Molyn zugeschrieben, sondern alle von *Claes Heck* (oder *van den Heck*), der in Alkmaar auch grössere Historienbilder malte. Zum Vergleiche dienen zwei Ansichten von Egmond, im Rijks-Museum. Nr. 22a ist ein gutes reiches Stillleben von *van Beyeren,* wohl aus seiner Spätzeit, aber in traurigem Zustande von Verwahrlosung. Nr. 22 b und c sind gute Porträts, die an frühe Werke des *Jan de Baen* erinnern. (Madame van Leeuwen.) Nr. 23 a und b treffliche Porträts aus *Maes'* späterer Zeit; 23 h das Porträt von *Carel Six* ein noch schönerer *Maes,* dabei ein hübscher, interessanter Kopf. Zwei Porträts (23 b und c) 1642 datiert, scheinen mir alte Kopien nach *van der Helst.* 23 e ein schönes männliches Porträt von *Mierevelt,* bezeichnet und 1637 datiert. Auch 23 i ist ein früher, schöner, leider verwahrloster *Mierevelt.* 23 j, ein Damenporträt in ganzer Figur, lebensgross, in schwarzer Tracht, könnte ein *Cäsar van Everdingen,* aber auch ein später *Wybrand de Geest* sein.

Nr. 26, aus dem Pius-Stift, eine Himmelfahrt Mariä, ist zweifellos eine interessante Arbeit des *Claes Moeyaert,* der für die Kirche des Amsterdamer Bagynhof ähnliche religiöse Bilder malte. Die Engelsköpfchen sind unschön, aber unter den Apostelköpfen sind recht gute. Beinahe vergesse ich ein reizendes Kinderporträt, ein Mädchen in Weiss angezogen, mit lieblichem, trefflich gemalten Köpfchen, das an die frühen Kinderporträts von *Aelbert Cuyp* erinnert (23 g).

Aus dem Stifte der Helena van Oosthoorn (27 a und b) ein Bildnis einer alten Frau, in dem Schmutz versunken, aber wahrscheinlich recht gut, und ein gleichfalls sehr verwahrlostes reizendes Mädchenporträt, 1625 datiert, mit fein gemalten Details, Spitzen etc.

Aus dem Stifte des Johan van Nordingen (Nr. 28 a und b) ausgezeichnete Bildnisse des Stifterpaares durch *Cäsar van Everdingen,* 1648 datiert; kräftig, frisch in der Farbe, lebendig, von grossem Ausdruck und tüchtiger Malerei. Etwas geringer sind die viel früher gemalten Porträts derselben, vom selben Künstler, als Hirte und Hirtin, etwas härter und steifer (c und d). Zwei Frauenbildnisse, schlecht restauriert (e und f), um 1611 und 1615 gemalt, haben technisch sehr viel Gutes, die Köpfe haben wohl gelitten — man denkt hier zunächst an *C. van der Voort.* Schliesslich ein gutes Regentenstück von *Dirck Metius,* einem der vielen Durchschnittsporträtmaler, wie deren jede grössere Stadt Hollands solche in der Mitte des 17. Jahrhunderts aufwies.

Das Bürgerliche Waisenhaus schickte: 29 a, ein Regentenstück mit drei behäbigen Damen, bezeichnet: *L. Doomer, 1681.* Der Maler ist in seinen Zeichnungen bedeutender als in diesem mässigen Porträtstück mit schwachen Händen. b: Ein Regentenstück mit drei Herren, interessante Köpfe, von *Dirck Metius,* um 1640 gemalt.

Das »Hofje van Bylevelt« sandte das Porträt der Stifterin als junges Mädchen und Hirtin, wohl eine schwache, frühe Arbeit des *C. van Everdingen.*

Die Katholische Armenverwaltung lieh ein wunderschönes Bildnis der Aletta Boon, Stifterin des Poppenhofje, wahrscheinlich eine frühe, feine Arbeit des *Nic. Elias,* aber hier ist auch die vorsichtige Hand des Restaurators absolut erheischt.

Herr Luyken Glashorst besitzt zwei treffliche Porträts von *G. Ter Borch,* ganze Figuren, 1644 gemalt, wie der Katalog sagt, mir schienen die Bilder eher etwas später. (Nr. 35 a und c.)

Herr Gouverne hat ein frühes, um 1625—1630 gemaltes Stillleben, in der Art des *Claes van Heussen,* mit einer lebensgrossen, lachenden Jungenfigur, wie ein früher *Molenaer,* dabei (36 a).

Nr. 47, die Werke der Barmherzigkeit verraten die Eigenschaften und das eigentümliche bräunliche, etwas flaue Kolorit des *P. de Grebber.*

Dr. Martin schreibt mit Recht Nr. 50 b, eine Erweckung des Lazarus, den *Lastman* zu. Es ist auf dem Bilde derselbe Junge wie auf dem Amsterdamer Gemälde, das bedeutender ist (die Heilung des Gichtbrüchigen), dargestellt. Aber nüchtern, trocken und

langweilig ist dieser italienisierende Meister hier erst recht.

Das Bild, welches Herr Moens unter Nr. 54 a eingesandt hat als Wouwerman, ist eine getreue alte Kopie nach einem Bilde in meinem Besitz, bezeichnet *J. Kool.* Es ist ein »Valkenburger paardenmarkt«, wie der Maler *Jacob Kool,* der um 1665 in Amsterdam thätig war, deren mehrere malte. Nr. 54 b ist eine Kopie nach dem Schlosse Bentheim von *Ruisdael* im Rijks-Museum; Nr. 54 c, Wirtshausscene, nicht Molenaer, sondern *Egbert Heemskerck.* Ein theatrales Bild von *Arnold Houbraken,* Dido, welche sich den Tod geben will, und noch eine Reihe wertloser Sachen befinden sich unter den ca. 100 Gemälden dieser Ausstellung.

Einige moderne Bilder, worunter zwei bedeutende Aquarelle von *Toorop,* Bilder von *de Bock, Mesdag,* Frau *Mesdag* und *Taco Mesdag* hängen in einem Nebensaal.

Es ist betrübend zu sehen, wie so gar nichts für die Erhaltung dieser älteren Gemälde in Privatbesitz gethan wird. Manche derselben gehen ihrem sicheren Untergang entgegen, wenn nicht bald etwas geschieht.

A. BREDIUS.

BÜCHERSCHAU

Herbert P Horne, Quelques souvenirs de Sandro Botticelli in der Revue Archéologique Tom. XXXIX (1901), p. 14.

Der Verfasser der kleinen inhaltsvollen Studie über Botticelli, auf dessen Monographie über den Florentiner Meister wir schon so lange warten, hat sich, wie es scheint, fleissig in den Archiven umgethan. Er überrascht gleich am Eingang mit der Nachricht, dass Botticelli drei Jahre eher geboren ist, als man bis dahin, auf Gaye (Carteggio I, 343) gestützt, angenommen hat. Seine Forschungen haben weiter die allgemeine Ansicht bestätigt, dass Botticelli seine künstlerische Ausbildung in der Werkstätte des Filippo Lippi erhielt. Vor allem aber führt uns der Verfasser ein neues Madonnenbildchen Botticelli's vor, das sich im Oratorio di S. Maria al Vannella in Settignano befindet und den jungen Künstler noch ganz unter dem Einfluss Fra Filippo's zeigt. Das Bild ist als Fresko gemalt und neuerdings völlig übermalt worden. Und doch lässt auch die Ruine noch erkennen, dass das Gemälde eher in die Jugend des Meisters, als in seine Werkstätte gesetzt zu werden verdient, aus welcher später so manche Madonnenbilder hervorgegangen sind. Maria sitzt in einer Thronnische und hat das stehende, zum Teil noch in Windeln gewickelte Kind im Arm, das verlangend zu der Mutter emporblickt. Der Ausdruck im Kopf der Madonna ist sorgenvoll und trübe, die Augen sind gesenkt und fast geschlossen. Aus ihrer ganzen Haltung spricht hoffnungslose Lebensmüdigkeit. Etwas lebendiger und durchaus Botticellesk ist der Knabe mit den krausen kurzen Haaren, dem kleinen Mündchen und den grossen verlangenden Augen. An Fra Filippo mahnen die ausdruckslosen Hände der Madonna. Der glückliche Entdecker des Bildes setzt seine Entstehungszeit um das Jahr 1465 an. — Von einer Notiz ausgehend, welche Müller-Walde im Mailändischen Staatsarchiv entdeckt hatte, handelt Horne weiter über das bis heute kaum genannte Spedaletto des Lorenzo Magnifico, welches Botticelli, Filippino, Perugino und Domenico Ghirlandajo mit Gemälden geschmückt hatten. Leider ist es den eifrigen Forschungen des Verfassers nicht gelungen, nennenswerte Spuren dieser Fresken aufzufinden, obwohl der Bau selbst noch erhalten ist und heute zu einem Villenbesitz des Fürsten Corsini gehört. Doch gelang es den ursprünglichen Plan festzustellen und wenigstens den Gegenstand des Freskobildes, welches Ghirlandajo gemalt hatte: Die Geschichte Vulkans, in welcher nackte Männer Pfeile für Jupiter schmieden. — Bezeichnend ist es, dass der englische Forscher seine Arbeit in einer französischen Revue erscheinen lassen musste. Thatsächlich giebt es in England auch heute noch kein Organ für Forschungen auf dem Gebiete der Kunst des Mittelalters und der Renaissance. *E. St.*

PERSONALIEN

Königsberg. *Adolf Männchen* hat einen Ruf nach der Düsseldorfer Kunstakademie erhalten und ist Anfang Oktober von hier dorthin übergesiedelt. *a.*

DENKMÄLER

Berlin. Die Ausführung des Kaiserin Friedrich-Denkmals vor dem Brandenburger Thor ist vom Kaiser dem Bildhauer Fritz Gerth übertragen worden. Dieser Künstler ist in Homburg ansässig und war früher stellvertretender Vorsitzender des Deutschen Künstlervereins in Rom. *a.*

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Dresden. In Ernst Arnold's Kunstsalon sind zwei plastische Werke Max Klinger's ausgestellt: eine Mädchenbüste aus Marmor und ein bronzener Athlet.

Berlin. Es wird besser bei uns. Wir werden es in diesem Winterhalbjahr nicht nötig haben, uns über ein Allzuviel an Kunstausstellungen zu beklagen. Zaeslein und Ribera sind, soweit es sich um ihre »Ausstellungssalons« handelt, von der Bildfläche verschwunden, und von Gurlitt ist leider dasselbe zu berichten. So bleiben freilich immer noch gerade genug »Salons«, als dass unser »Hunger nach Kunst« nicht, was Quantität anbetrifft, überreich befriedigt werden könnte. Wie es mit der Qualität sein wird, muss die Zukunft lehren, aber einzelnes von dem, was *Eduard Schulte* uns in seinen beiden ersten Ausstellungen des Herbstes bot, erweckt doch recht freudige Hoffnungen. Von deutschen Künstlern sind es besonders zwei, die hier Erwähnung verdienen, und zwar *Hermann Neuhaus*-München und *Fritz Rhein*-Kassel. Der erstere stellte eine ganze Sammlung von Bildern aus. Aber nur wenige unter ihnen rechtfertigten die Erwartungen, mit denen man nach den früheren Leistungen des Künstlers vor sie hintrat. Seine Kunst hatte früher stets einen echt deutschen Charakter, sein Talent, seine ganze Art wurzelt durchaus im Vaterlande. Die neuesten seiner Schöpfungen haben aber etwas Äusserliches, und dieser Eindruck wird noch durch die sonderbaren Rahmen verstärkt, auf denen in Holzschnitzerei der Gegenstand des Bildes weiter behandelt wird. Ist es aber nicht geschmacklos im höchsten Grade, wenn auf der unteren Leiste des Rahmens einer Rheinlandschaft »Loreley« der tote Schiffer auf dem Grunde des Stromes in den Armen der Nixe dargestellt, oder wenn die Einfassung des grossen Triptychons »Tod und Leben« mit einer Unzahl rotflammiger Lebenslichter besetzt wird? In diesem Werk, das links den Tod besiegt vom Leben, in der Mitte den Menschen, dem Tode Samariterdienste leistend, und rechts den undankbaren Tod, den Wohlthäter Mensch zu Boden schlagend und fortschleppend zeigt, überwiegt überhaupt, wie man sieht, das Stoffliche, auf die Sensationslust Berechnete, in so verletzender Weise, dass der Genuss am Künstlerischen dadurch schwer geschädigt wird. Die Darstellung der Geschichte des armen Lazarus aber, wie

L'Avengle de l'église, sind Bilder, die ihres Malers würdiger sind, besonders ist auf dem letzteren die tiefe Andacht des betenden Mannes in seiner ganzen Erscheinung überzeugend zum Ausdruck gebracht. Allein das beste, was Neuhaus diesmal gesandt hat, ist sein schlichtes, lebensvolles, in einen ganz einfachen Rahmen gefasstes Selbstbildnis. Da ist nicht bloss sein Kopf, sondern in Auffassung und Technik zugleich die ganze Art des Malers wundervoll charakterisiert.

Als Porträtmaler führt sich der zweite obengenannte Künstler ein, *Fritz Rhein*-Kassel. In dem Bilde des Generals Rhein zunächst liefert er den Beweis, dass es möglich ist, der preussischen Uniform mit ihrem Gold und Rot und Blau sehr malerische Wirkungen abzugewinnen, was nach den meisten neueren Schlachten- und Soldatenbildern fast zweifelhaft erscheinen musste. Aber der Kopf des Generals bleibt deshalb doch die Hauptsache, er ist höchst lebenswahr erfasst und wiedergegeben. Ein fast poetisch anmutendes Bildnis ist das einer jungen Dame in Rosa, das ausserordentlich farbenfein, zart und duftig gehalten ist, und das die Dargestellte in Haltung und Bewegung sehr anmutig schildert. Auch das Bild eines im Lehnstuhl sitzenden, in Blau gekleideten jungen Mädchens ist beachtenswert schon durch den erzielten sehr schönen Farbenaccord. Ich glaube, dass man von Fritz Rhein, der seine tüchtige Begabung offenbar sorgfältig ausgebildet hat, sehr Gutes erwarten kann.

Doch befand sich in dieser zweiten Schulteausstellung ein Damenbildnis, das alles, was wir in neuester Zeit in diesem Salon gesehen haben, in Schatten stellt, das Porträt der Mlle. Acté von der grossen Oper in Paris, von dem Finnen *Albert Edelfeldt*-Helsingfors. Es ist einfach und charakteristisch zugleich erfasst, einfach und doch flott gemalt, die Beleuchtung sehr reizvoll und dabei keineswegs gesucht. Mit kräftigen Strichen ist z. B. die linke aufgestützte und gespreizte Hand gemalt, ohne dabei geschmiert zu sein; bis ins kleinste, bis auf die rosig schimmernden Nägel, bis auf die flüchtig hingekleckstem Ringe wirkt sie naturwahr bis zum äussersten. Hier ist Lebenswahrheit überhaupt in einem Grade erreicht, der eine Steigerung kaum noch zuzulassen scheint, auch die meisterhafte Behandlung des Kostüms trägt das ihre dazu bei. Das graue Pelzwerk des durch einen ganz geringen Tonunterschied vom braunen Rock sich abhebenden Jackets ist überaus treu geschildert, die dabei angewandte Technik ist trotzdem sehr einfach. Wenn die rechte Hand nicht ganz so befriedigt, wie die linke, wenn der Maler über manche Partieen des Rockes allzu flüchtig hinweggegangen zu sein scheint, so thut das dem Werte dieses ausserordentlichen Kunstwerkes keinen Abbruch.

Zugleich zeigt sich Edelfeldt in zwei Darstellungen aus seiner schönen nordischen Heimat als ein höchst bedeutender Landschafter. Sowohl der »Teich« mit den von der Abendsonne in purpurne Glut getauchten Kiefern zur Seite und den zahlreich verstreuten Inselchen, wie besonders der »Sommerabend in Finnland«, sind Stimmungsbilder von grosser Tiefe und leuchtender fesselnder Farbenpracht.

Aus den übrigen Darbietungen der beiden ersten Ausstellungen von Eduard Schulte müssen noch nachdrücklichst hervorgehoben werden die köstlich frischen Bilder vom Strande des Meeres, die *Focco Tadama*-Egmond und seine Gattin *Thamine Thadama-Groneveld* gesandt haben. Des ersteren Gemälde verraten grosse Kraft und ungewöhnliches Können. Seine »Heimkehrende Muschelfischer« und seine »Heringsfischer«, die durch das seichte Wasser herankommen, vor deren Fahrzeugen die Wogen sich brechen und hinter denen die weite Unendlichkeit sich in den wolkenverhangenen Himmel verliert, sind von einer Grösse beseelt, wie man sie vor solchem Anblick in der Natur empfindet. Spielend bewältigt der Künstler auch die schwere Aufgabe, das bewegte Meer zu schildern, und seine Gattin steht an breiter Wucht der Technik, an Kraft und Grösse der Empfindung kaum hinter ihm zurück. Ihre Bilder »Zaandam«, »Am Fährhaus« und »Mühle im Winter« sind Werke von tiefer, packender Stimmung und Farbenschönheit. — Unter der grossen Fülle dessen, was die beiden erwähnten Ausstellungen enthielten, bildet das, was hier besprochen ist, nur einen sehr kleinen Teil. Aber dies Wenige, Vortreffliche entschädigt für manches Minderwertige oder gar ganz Unzulängliche. *P. W.*

Berlin. Im Königlichen Kunstgewerbe-Museum findet eine Ausstellung *schwedischer Textil-Arbeiten,* welche von dem Verein der Freunde der Handarbeit *„Handarbets Wänner“* zu Stockholm veranstaltet wird, statt. Dieser Verein, dessen Ehrenpräsidentin und eifrige Förderin Ihre Königliche Hoheit die Frau *Kronprinzessin Victoria* ist, hat sich die nationale Aufgabe gestellt, die alten eigentümlichen Techniken der Weberei und Stickerei aufrecht zu erhalten, welche in Schweden dem Absterben nahe, nur noch im bäuerlichen Betriebe zu finden waren. Die anspruchslosen Muster erwiesen sich als entwickelungsfähig, die Techniken als höchst wirksam, so dass man zu reicherer Gestaltung und zur Aufnahme künstlerischer Vorbilder übergehen konnte. Der Verein, welcher über das ganze Land verbreitet ist, unterrichtet in seinen Schulen an 200 Weberinnen und Stickerinnen, welche in freier Hausarbeit ihre Fertigkeit üben. Die Ausstellung im Kunstgewerbe-Museum, welche die Hälfte des Lichthofes füllt, umfasst die verschiedensten Techniken, Gobelins, Knüpfteppiche, Webereien mit eingelegten Faden, Stickereien, Spitzen und zeigt zugleich die vielseitige Verwendbarkeit dieser Arbeiten. Die Ausstellung ist seit Donnerstag, den 17. d. Mts. zugänglich. *a.*

Leipzig. Die Fachausstellungen für Keramik und Bronze-Kleinplastik, die das Kunstgewerbe-Museum zu Leipzig für die Monate November und Dezember dieses Jahres vorbereitet, haben in Künstler- und Fabrikantenkreisen lebhaften Anklang gefunden und versprechen sehr interessant zu werden. Die keramische Ausstellung wird ihren Zweck, ein Bild zu geben von den Versuchen unserer Künstler, der deutschen Kunsttöpferei neue Wege und Ziele zu weisen, und von dem Einfluss, den diese Versuche auf die keramische Industrie gewonnen haben, voll und ganz erreichen. Die deutschen Künstlertöpfer werden sich vollzählig beteiligen, nicht allein diejenigen, die sich durch ihre Thätigkeit auf keramischem Gebiet bereits einen Namen gemacht haben, sondern auch einige bisher unbekannte Talente. Unter den zahlreichen Thonwarenfabriken, die die Ausstellung beschicken werden, sind die hervorragendsten Firmen Deutschlands und Österreichs vertreten. Die Bronzeausstellung wird die jüngste Entwickelung des Bronzegerätes veranschaulichen und die neuesten deutschen Plaketten, Medaillen und Statuetten in Bronze vereinigen. Auch diese Ausstellung wird sich in Rücksicht auf den zur Verfügung stehenden Raum im wesentlichen auf deutsche Arbeiten beschränken müssen. Voraussichtlich werden die beiden Ausstellungen in einem Raum miteinander verschmolzen werden, da sich damit ein wirksameres und abwechselungsreicheres Gesamtbild erzielen lässt. *a.*

Wien. Im Prunksaale der Hofbibliothek sind gegenwärtig kostbare Miniaturen ausgestellt. Das Hauptinteresse der zahlreichen Besucher konzentriert sich auf die Meisterwerke der vlämischen und französischen Schule.

Winterthur. Sonntag, den 15. September, ist im hiesigen Stadthause die *Anton Graff-Ausstellung* eröffnet

worden; sie enthält in geschmackvoll und künstlerisch arrangierten Räumen über 120 Originalgemälde des berühmten Winterthurer Künstlers, sowie einige Dutzend Handzeichnungen, Radierungen und Pastelle, im ganzen 180 Nummern. Das Bild der Thätigkeit des Meisters ist ebenso vollständig wie anregend und belehrend. Die meisten Gemälde stammen aus Winterthurer und Züricher Besitz, einige Glanznummern stellten die Königliche Akademie der Künste und die Königliche National-Galerie in Berlin, sowie das Königlich sächsische Kriegsministerium in Dresden. *s. f.*

VEREINE

München. Die Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk verlegen den Schwerpunkt ihrer künstlerischen Wirksamkeit nach Stuttgart. Als diese Absicht zum erstenmale auftauchte, erhoben die württembergischen Industriellen Widerspruch. Neuerdings hat sich nun eine Lösung gefunden, welche die Konkurrenzbefürchtungen des einheimischen württembergischen Kunstgewerbes aufhebt und gleichzeitig die Kräfte der Münchner Künstler den schwäbischen Bestrebungen dienstbar macht. Es wird nämlich im Anschluss an die Stuttgarter Kunstgewerbeschule eine eigene Abteilung für praktische Ausbildung im Kunstgewerbe errichtet. Diese neue Abteilung nennt sich »Lehr- und Versuchswerkstätten« und wird am 1. Januar 1902 eröffnet. Vorläufig wird eine Tischlerei etabliert, worin die Zöglinge alles lernen und üben sollen, was zur Möbelbranche gehört. Die künstlerische Leitung des Münchner Unternehmens geht fortan nach Stuttgart über. Es ist der Wunsch der württembergischen Regierung, dass die Künstler der Vereinigten Werkstätten ihre Entwürfe fortan den württembergischen Industriellen zur Ausführung übergeben.

Wien. Die Vereinigung bildender Künstler Österreichs (Secession) ersucht uns um Aufnahme nachstehender Mitteilung: Als wir vor nunmehr vier Jahren unsere Vereinigung begründeten, machten wir zu einem der Hauptpunkte unseres Arbeitsprogramms die Propaganda für die Schaffung einer modernen Galerie in Wien. Nicht die Hinzufügung eines Depots für moderne Bilder zu den bestehenden Sammlungen alter Bilder hatten wir dabei im Sinne, sondern die Schaffung eines Institutes, das unserem Volke Gelegenheit bieten sollte, das gewaltige, die Kunst unserer Tage bewegende Drängen und Ringen nach neuen Idealen nachfühlend mitzuerleben. Das Publikum sollte fortan nicht mehr wie jetzt hilflos, nach Schlagworten haschend, den Schöpfungen, die der Zufall der vorübergehenden Kunstausstellungen ihm vor Augen führte, gegenüberstehen, es sollte befähigt werden, eines der denkwürdigsten Entwicklungsphänomene der heutigen Kultur mit offenen, sehenden Augen mitzugeniessen, statt darüber, vielleicht erst lange nachher, durch kunstgeschichtliche Schriften unterrichtet zu werden. Zur Förderung dieses Zieles hat ja die Vereinigung in ihre Statuten die Bestimmung aufgenommen, den Reingewinn aus ihren Unternehmungen zum Ankaufe von Kunstwerken zu verwenden und sie der zu gründenden »modernen Galerie« als Geschenk zu überweisen. Sie hat aber auch durch die Wahl der Werke, die sie bisher diesem Zwecke zugeführt hat, — Segantini, Dagnan-Bouveret, Gandara, L. von Hofmann, Roll, Rodin, Herterich, Hahn u. a. — gezeigt, welcher Art die Erwerbungen sein müssten, sollte die, eingangs geschilderte Wirkung eintreten. Sie wollte durch ihre Wahl ausdrücken, dass es nicht die Aufgabe des neuen Institutes sein dürfe, eine gewissenhaft angelegte Beispielsammlung zu einem österreichischen Künstlerlexikon zu sein, sondern dass es darauf ankommen müsse, jene Werke der Kunst unserer Tage zu erwerben, die in unauslöschlicher Weise die Spur ihres Geistes der Gesamtentwickelung eingeprägt haben.

Es muss bei der staatlichen Kunstpflege unbedingt einmal angefangen werden zu unterscheiden zwischen Unterstützung der Kunst und Unterstützung der Künstler. Mag letztere stellenweise noch so notwendig sein, die Förderung der Kunst ist immer noch eine viel ernstere Sache, besonders heute. Dem mächtigen Zuge zu monumentaler Bethätigung, der unsere Kunst durchweht, kann nicht mehr der kunstliebende Privatmann, kann nur der Staat gerecht werden.

Man wird sich also bei Schaffung der modernen Galerie nicht damit befassen dürfen, zunächst den Besitz an Kunstwerken aus den letzten Jahrzehnten zu komplettieren; Versäumtes in dieser Beziehung nachzuholen, bleibe Sache der historischen Sammlungen. Die moderne Galerie aber gehöre der Gegenwart und Zukunft, nicht der Vergangenheit; sie bedarf, soll sie einen Sinn haben, rascher Erwerbung von Hauptwerken jener Meister, welche die Kunst des heutigen Europa bedeuten. Rascher Erwerbung; denn solche Werke werden nicht jahrelang feilgeboten.

Das nächstdem Notwendige ist die sofortige Aufstellung der bereits vorhandenen modernen Meisterwerke und zwar eine Aufstellung in dem Sinne, aus dem sie erwachsen ist. Mag man immerhin gegen die sofortige Erbauung eines grossen, diesem Zwecke gewidmeten Gebäudes Geldmangel und sonstige Bedenken geltend machen; die, wenn auch nur provisorische Aufstellung des Vorhandenen ist eine unumgängliche Pflicht gegen die Öffentlichkeit. Und auch diese provisorische Aufstellung muss in modernkünstlerischem Geiste erfolgen, da sonst der Sinn der Werke nicht mehr erkennbar wäre, und sie muss vor allem die Gelegenheit bieten, die Bedingungen zu studieren, die ein modernes Meisterwerk an den Baukünstler, der ihm die Umgebung schaffen soll, überhaupt stellt.

Uns drückt in Österreich in Sachen moderner Kunstsammlungen keinerlei Vergangenheit. Sollen wir diese Schwäche nicht noch nach Jahrzehnten als solche empfinden, so müssen wir jetzt unsere Stärke aus ihr machen. Nirgends noch ist der Typus der modernen Galerie geschaffen und nirgends ist in dieser Beziehung so wenig präjudiziert, herrscht so viel Freiheit ihn zu finden, als bei uns.

Möge eine hohe K. K. Regierung unseren Baukünstlern diese erhabene Aufgabe stellen; sie wird überrascht sein über die unerkannten, ungenützten Kräfte, die unser Volk birgt. *s. f.*

VERMISCHTES

Von dem Modell für Dannecker's Ariadne ist in der Tagespresse hin und her geschrieben worden. Die Entstehungsgeschichte des Kunstwerks ist 1897 in der Zeitschrift für bildende Kunst, N. F. VIII, S. 244 ausführlich erzählt. *a.*

Venedig. Victor Emanuel hat in der Kunstausstellung u. a. zwei Gemälde deutschen Ursprungs erworben: Kallmorgen, Auf hohem Meer, Angelo Jank, Geharnischte. Das letztgenannte Werk ist für die Galerie moderner Meister im Palazzo Pesaro bestimmt. *a.*

Rom. Die Statuen des von dem italienischen Staat angekauften Museums Ludovisi sind vorläufig in dem National-Museum der Diocletiansthermen zu Rom untergebracht; die Sammlung soll im November der Öffentlichkeit übergeben werden. Der Klosterhof von S. Francesca Romana wird gegenwärtig hergerichtet, um die reichhaltige Sammlung von Altertümern aufzunehmen, die bei den Ausgrabungen der letzten drei Jahre auf dem Forum gefunden worden sind. *a.*

Rom. Im Juni dieses Jahres erging an die Archäologen Deutschlands die Aufforderung, den Erforscher der Monumente Pompejis, August Mau, zu seinem sechzigsten Geburtstage durch ein Ehrengeschenk zu erfreuen. Der Aufruf hat sehr günstige Resultate erzielt. Schon jetzt sind mehr als 10000 Lire gesammelt, von welchen fast ein Drittel amerikanische Schüler Professor Mau's beigesteuert haben. Die Summe soll zu Kopien pompejanischer Wanddekorationen und Gemälden verwandt werden, welche bereits in Angriff genommen worden sind. Es ist zu hoffen, dass etwa 15—20 solcher Kopien in ziemlich grossem Massstabe hergestellt werden können, die als Grundlage dienen werden für eine neue glänzende Publikation über Pompeji. Die Originale der Gemälde werden voraussichtlich von öffentlichen Sammlungen, vor allem Amerikas, angekauft werden und der Erlös aus dieser Summe wird ebenfalls der Publikation zu gute kommen. Der zweite Sekretär des archäologischen Institutes, Professor Hülsen, und Dr. W. Amelung haben die Sammlung angeregt und ihren Bemühungen ist es vor allem zu danken, dass der berühmte Kenner und Erforscher Pompejis sich selbst ein solches Ehrendenkmal setzen kann. *E. St.*

VOM KUNSTMARKT

Aachen. Die Versteigerung der Schätze des Wespien'schen Hauses hatte folgende Ergebnisse: Das Gobelinzimmer im Erdgeschoss kaufte für 57000 M. das Germanische Museum zu Nürnberg, das Gobelin Europa für 17200 M. ein Privatmann in Frankfurt a. M., Asien und Amerika für 15000 bezw. 6600 M. Kommissionär Maurer in Berlin, Australien für 7000 M. Jarislowski in Berlin. Die Gebr. Hamburger in Amsterdam kauften Afrika für 860 M., die gesamten Holzarbeiten des grossen Saales, zwei Kamine und zwei Kaminaufsätze mit Porträts, für 9850 M., eine Doppelthür für 810 M., einen Kaminaufsatz für 310 M., ein schmiedeeisernes Treppengeländer für 7000 M., eine Treppenverschalung für 1500 M. Das Kölner Gewerbemuseum kaufte eine geschnitzte Thür für 810 M., ein Balkongitter für 610 M. *hg.*

Berlin. Vom 29. Oktober bis 2. November findet bei Rudolf Lepke in Berlin eine Auktion statt, welche die Augen der Kunsthistoriker und Kunstfreunde schon deshalb in hohem Masse auf sich ziehen wird, weil die Glanzpunkte der zu versteigernden Sammlung Werke von Tilman Riemenschneider sind. Und zwar handelt es sich nicht um Arbeiten, welche diesem Meister mit schwankender Sicherheit zugeschrieben werden, sondern um fest beglaubigte und weltbekannte Werke. Die zu versteigernde Sammlung ist nämlich die der Herren Sattler auf Schloss Mainberg. Bis in das 17. Jahrhundert standen die Statuen der Maria Magdalena und zwei Reliefs mit Darstellungen aus ihrem Leben in der Stadtpfarrkirche von Münnerstadt, für welche sie der Meister 1490—93 gearbeitet hat. Der Vertrag und die Quittungen Riemenschneider's sind im Original erhalten. Ausser den Arbeiten dieses, in neuester Zeit mit Recht so hochgeschätzten Meisters, enthielt das fränkische Schloss noch andere bedeutende Skulpturen derselben Zeit. Einen Hauptstolz der Sammlung machen quantitativ und qualitativ die Krüge aus; fast alle hervorragenden Orte aus der Blütezeit der deutschen Keramik sind vertreten. Das Hauptstück ist ein Werk der Töpferfamilie Hirschvogel. Die Glasgemälde sind meist schweizer Hochzeitsscheiben des 16. bis 17. Jahrhunderts, doch befinden sich auch viele ältere Arbeiten darunter, wie die schon seit Jahrhunderten in Mainberg befindlichen Scheiben aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts und die um ein Jahrhundert jüngere Scheibe aus dem Dom zu Gelnhausen. Waffen, Dosen, geschliffene Gläser, Möbel, Fayencen, eine Casula aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts vervollständigen die Sammlung, über welche Rudolf Lepke einen ausführlichen illustrierten Katalog herausgegeben hat, dem ein zweiter Katalog über die wertvolle Bibliothek mit Missales, Incunabelstücken, alten Geschichtswerken, Topographien u. s. w. zur Seite steht.

Frankfurt. *Kunstauktionen.* Rudolf Bangel bringt am 28. und 29. Oktober Antiquitäten, Francofurtensien, orientalische Kuriositäten und Kunstblätter unter den Hammer; am 30. d. Mts. Gemälde älterer und moderner Meister aus der Sammlung des † Herrn Dr. Zurbruch, vormals in Homburg v. d. Höhe.

Köln. *Kunstauktion.* Am 5. und 6. November d. Js. versteigert die Firma J. M. Heberle (M. Lempertz' Söhne) in Köln eine reichhaltige Bildersammlung. Es sind Werke vornehmlich der Renaissancezeit und der niederländischen Schulen des 17. Jahrhunderts, die von mehreren Kunstfreunden mit Unterstützung der ersten Kenner und Forscher viele Jahre hindurch hauptsächlich in Italien gesammelt wurden. Zum grössten Teile stammen die einzelnen Bilder aus bestem venezianischem und vicentiner Privatbesitz (Galleria Trissino, Reste der Galerie des Federigo Querci nobile della Rovere, die ehemals im Palazzo Contarini sich befand, Galerie des Palazzo Schiavone etc.). Teilweise sind sie entdeckt und gefunden in italienischen Familien des Mittelstandes, einige und zwar mehrere der besten bei kleineren Händlern, die ihren Wert nicht erkannt haben. Eine stattliche Anzahl der Bilder ist signiert; eines trägt die Bezeichnung »Zorzonus Castrofranghi«. Es ist die Frage, ob die Signatur echt ist, denn wir besitzen keinen signierten Giorgione. Die Bilder sind grossenteils vor längeren Jahren nach Deutschland gebracht worden (Moroni, Piombo, Tintoretto, Murillo etc.); der Rest ist oft unter den grössten Schwierigkeiten aus Italien ausgeführt worden. Für die venetianischen Meister sowie für die Norditaliener konnten für den Katalog noch sehr viele Urteile von Morelli (Lermolieff) verwertet werden. Aber auch andere Kenner wurden zu Rat gezogen. Die gegebenen Gutachten sind teils wörtlich in dem vorliegenden Katalog wiedergegeben; in strittigen Fällen ist der Name im Katalog gewählt worden, der von der Mehrzahl der Ratgeber gebilligt wurde; jedoch sind die abweichenden Ansichten in der Kritik oft unter Angabe der Gründe erwähnt. In ihrer Zusammenstellung dürfte die Sammlung, was speziell die Werke der Norditaliener anbelangt, wohl eine der bedeutendsten sein, die seit langer Zeit auf den Markt gelangt. Die Venetianer finden wir durch die Muranesen, durch Tizian, Giorgione, Girolamo da Udine, P. Veronese, Tintoretto, J. und L. Bassano auf das Beste vertreten; die anderen Italiener zählen Namen unter sich wie: Allegretto Nuzio, Mantegna, A. da Forli, Gentile Fabriano, Seb. del Piombo (wenn man ihn nicht zu den Venezianern rechnen will), Moroni, Buonconsiglio, Ribera u. s. w. — Aber auch die Niederländer und Vlamen sind durch treffliche und hervorragende Werke repräsentiert: H. de Bles, J. Hemessen, J. de Bray, S. Ruisdael, J. S. Ruisdael, Ph. de Champaigne, van Dyck, du Jardin, J. Fyt und der kunsthistorisch interessante Marienhof sind hier in erster Linie zu nennen. Deutsche, Franzosen und Spanier sind numerisch geringer: ein schöner hl. Antonius von Murillo, ein Porträt des Velazquez, ein Ecce Homo des alten Kranach und eine grosse Landschaft des Claude Lorrain sind am bemerkenswertesten, falls nicht der Johanneskopf, der bisher unter dem Namen des Solario gegangen, doch nicht einen deutschen Meister zum Schöpfer hat. Zwei Skulpturen und die interessante Initialensammlung dürften das Interesse der Kenner und Käufer in hohem Grade erregen und auch verdienen. Der glänzend ausgestattete Katalog umfasst

71 Nummern und ist mit Heliogravüren und Lichtdrucken geschmückt.

München. *Kupferstichauktion.* Bei J. Halle findet am 11. November und folgende Tage eine Versteigerung von Kupferstichen der englischen und französischen Schule statt. Der Katalog nennt Bartolozzi, Cosmay, Debucourt, Gainsborough, Wm. Hamilton, Hoppner, Janinet, Kauffmann, Lavreince, Sir Thomas Lawrence, G. Morland, Sir Joshua Reynolds, Romney, J. R. Smith, James und William Ward, die beiden Dagoty, Lasinio, auch ein Blatt von Le Blon, einige frühe Schabkunstblätter. Ferner sind Handzeichnungen von Boucher, Sir Th. Lawrence, Romney, Watteau dabei, Aquarelle von G. Opitz, Schlachtenbilder, alte Sportblätter, Ansichten von Wien. Insgesamt 1734 Nummern. Der Katalog enthält gegen 80 treffliche Nachbildungen der Hauptstücke.

BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE NEUE WERKE

Wilhelm Heyd, Heinrich Schickhardt's Handschriften und Handzeichnungen. Heft I. Stuttgart. W. Kohlhammer. 1901. 1.—

William Morris, Die Kunst und die Schönheit der Erde Leipzig, Hermann Seemann Nachfolger, 1901.

Lothar von Kunowski, Gesetz, Freiheit und Sittlichkeit des künstlerischen Schaffens. Leipzig 1901. Eugen Diederichs. 5.—, geb. 6.—

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: *E. A. Seemann*, Berlin S.W., Dessauerstr. 13.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig und Berlin SW., Dessauerstr. 13

Neue Folge. XIII. Jahrgang. 1901/1902. Nr. 4. 30. Oktober.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Berlin SW., Dessauerstr. 13. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DIE PRIMITIVEN ITALIENER IN DER DRESDNER GALERIE

Die Dresdner Galerie hat so wenig wie irgend eine cisalpine Sammlung eine umfassende Übersicht über die Malerei des Trecento aufzuweisen. Liegt ihr Schwerpunkt einmal in den Prachtstücken der holländischen und vlämischen Schule des 17. Jahrhunderts, andererseits in den grossen Meisterwerken des Cinquecento, so steigt sie bereits in den Regionen des Quattrocento auf eine bescheidenere Stufe herab; diese Gruppe kann sich mit der entsprechenden in Berlin oder London nicht messen. Von den Vorläufern des Quattrocento giebt sie nur eine sehr bescheidene Vorstellung. Und doch hätte Dresden eine Gelegenheit gehabt, Trecentobilder, wenn auch nicht ersten Ranges, so doch charakteristischer Art, in umfangreicher Weise zu erwerben. Der um die Dresdner Kunstpflege so hoch verdiente Bernhard von Lindenau, welcher 1830 die Generaldirektion der Museen als Staatsminister übernahm, hat auf seinen Reisen von 1843 an zunächst für sich eine ganze Reihe kleiner Trecentobilder gesammelt und mit diesen zusammen mit florentiner und sieneser Quattrocentisten den Grundstock zu dem 1873 erbauten Altenburger Museum gelegt. So hochherzig und selbstlos diese Stiftung gewesen sein mag — in dieser Galerie war und ist bis heutigen Tages die Anwesenheit Duccio's und Simone Martini's in Altenburg eine wenig beachtete und auswärts fast unbekannte Thatsache; es war daher ein Verdienst Schmarsow's, als er den entlegenen Schatz in mehreren Publikationen hob und den Bestand dieser Galerie in die Diskussion einführte. Jedenfalls würden diese Bilder eher in Dresden als in Altenburg gesucht.

Dass die Trecento-Abteilung nicht durchaus die Schreckenskammer der Galerien zu sein braucht, beweist die National Gallery in London, deren grosse Tafeln aus dem 14. Jahrhundert würdig neben den Bildern des 15. Jahrhunderts bestehen. Allerdings ist ja England auch die geborene Heimat der mehr alten als schönen Schätze; und die Seltsamkeit altfränkischer Linien mag die Teilnahme der englischen Besucher mehr in Anspruch nehmen, als die verborgene Kraft dieser Linien- und Farbenherrlichkeit. Der Louvre besitzt wenige, aber zum Teil ganz hervorragende Primitive aus der italienischen Schule. Cimabue, Giotto, Simone Martini sind durch je ein Bild, aber jedesmal ein sehr gutes vertreten; andere Meister und Schulen, selbst die so seltene venezianische des Trecento, fehlen dort nicht. Die Berliner Galerie verrät auch in ihrer Trecento-Abteilung das Bestreben nach lückenloser Übersicht über die einzelnen Schulen; es fehlen hier so bedeutende Stücke wie Paris und London sie besitzen. Aber dafür sind alle wichtigeren Namen mit meist charakteristischen Werken vertreten.

Der Charakter der so viel älteren Dresdner Galerie wurde von den grossen fürstlichen Sammlern geprägt, welche für das Trecento nicht einmal die Kuriosität empfanden. Friedrich August II. hätte sicher in Modena auch Trecentisten erwerben können; sein Geschmack hätte sich gegen diese aber vielleicht ebenso heftig gewehrt, wie der Louis' XIV. gegen die holländischen Kleinmaler. Erst in unserem Jahrhundert ist eine Ergänzung nach dieser Seite für die Primitiven, wenn auch in primitiver Weise, versucht worden. Rumohrs' Nachlass (1846), Steinle's Vermächtnis (1857) und vor allem die Versteigerung von Woodburne's Nachlass (1860) boten Gelegenheit zur Erwerbung. Während der früheste Quattrocentist schon 1749 in Dresden einzog (es war Ercole Roberti's herrliche Predelle Nr. 45 und 46), folgte ihm der erste Trecentist erst hundert Jahre später.

Nicht aus archaisierenden Gründen scheint uns das Trecento in jeder die italienische Kunst repräsentierenden Galerie unentbehrlich. Wo fände sich ein Archäologe, der die archaischen Gebilde des 6. vorchristlichen Jahrhunderts zum Verständnis der Kunst der Ägineten und Olympias entbehren zu können glaubte? Wenn Olympia gleich Quattrocento gesetzt werden kann, dann rangiert die Aristion-Stele mit Giotto. Der Gegenwart ist alles Primitive doppelt reizvoll. Gern ahnt sie in der Knospe die Blüte, und schätzt jene fast mehr als diese. Denn alles Accessorische fehlt hier und der Verdacht der Virtuosität kommt nicht auf. Können wir also einmal den seligen Mönch von Fiesole oder Masaccio ohne die Kenntnis der Giottoschule durchaus nicht verstehen, so besitzt das Trecento noch die besondere Verwandtschaft mit dem Cinquecento, d. h. es enthält künstlerische Eroberungen, die im Quattrocento wieder verloren gingen und erst in der Hochrenaissance

wieder auftauchten. Anders ausgedrückt: Giotto steht einem Michelangelo unendlich näher, als es Botticelli oder Verrocchio thun. Auch Lionardo lässt sich eher an Simone Martini, als an die Ateliergenossen seiner Jugend angliedern. Freilich wussten die Späteren das mit sieghafter Klarheit auszusprechen, was die Frühen nur stammelnd und tastend eroberten. Aber die Gemeinschaft ist vorhanden.

Fast alle Sammlungen, in denen primitive Italiener vorhanden sind, enthalten mehr Arbeiten der sienesischen als der florentiner Schule. Das liegt nicht am Zufall des heutigen Kunstmarktes, sondern am Bestand überhaupt. Das *kleine* mobile Altarbild — und um dieses handelt es sich beim Export meist — wurde in Siena mehr begehrt als in Florenz. Namentlich der Klappaltar des Hausandachtsbildes hat in Siena seine eigentliche Heimat. Siena ähnelt darin Venedig, dass in diesen beiden Städten, wo die Freude am *intimen* Schmuck früh lebendig ist und man das Blitzende mehr liebte als das Grosszügige, der Schmuck für das Privatzimmer viel früher begehrt wurde als in Florenz. Das florentiner Trecento-Bild ist fast ausnahmslos für die Kirche bestimmt. Ferner erringt in Florenz die grosse einheitliche Tafel oder die dreiteilige des Triptychons schon früh den Sieg über jene primitivere Form, nach der eine mittlere Hochtafel von einer Menge kleinerer Bilder rechts und links und unten umgeben wurde. Giotto und Oreagna hatten zu glücklich im grossen geschaffen, als dass man es am Arno noch lange mit Kleinigkeiten gewagt hätte. Dagegen behält in Siena das kleine Format noch lange den Vorrang; das macht sich noch am heutigen Bestand bemerkbar.

Ich beginne aus diesen Gründen mit den sienesischen Trecentisten in Dresden. Duccio ist nicht vertreten; was von seinem Hauptwerk im Palazzo Saracini in Siena, in Berlin und im englischen Privatbesitz verstreut ist, ist wohl das einzige, was überhaupt je wird erreichbar sein. Die vielen unter seinem oder gar Guido's Namen gehenden Madonnen sind durchweg spätere Schularbeit. Auch Simone Martini fehlt, von dem Berlin und London ebenfalls nichts aufzuweisen haben. Dagegen ist die Schule der Lorenzetti, die nach Simone's Weggang nach Avignon in Siena die herrschende war, durch ein ganz hervorragendes Bild vertreten, das ich freilich weder Pietro noch Ambrogio selbst geben möchte, wohl aber einem unmittelbaren Schüler Ambrogio's. Denn dessen Hauptbild, das, einst für das Hospital S. Maria Agnese in Siena gemalt, heute in der florentiner Akademie hängt, bildet die Voraussetzung und das Muster für die Nr. 27 der Dresdner Galerie, deren Katalog es ganz richtig schon der Schule Ambrogio's zugewiesen hat, ohne jedoch auf den Zusammenhang mit diesem wichtigen Bild aufmerksam zu machen. Es ist die 1342 gemalte schöne presentazione al tempo, deren leuchtende Kraft und malerische Behandlung neben dem zierlichen Spiel reichster architektonischer Formen auch das unvorbereitete Auge sofort beeindrucken. Ambrogio hat dann die Komposition ähnlich, aber bescheidener in einem Altarbild in Massa maritima wiederholt; Petrocchi giebt in seinem kürzlich erschienenen Büchlein über Massa maritima, dessen reiche Kunst aus dem 13. bis 15. Jahrhundert dadurch erst bekannt geworden ist, eine kleine Abbildung dieses Bildes. Das Dresdner Bild ist, ebenso wie das schöne Bild Bartolos di Fredi im Louvre, eine Nachbildung des Originals dieser Altartafel. Weder das aristokratische Geschlecht noch die Leuchtkraft seiner Kostüme ist dem Schüler geglückt. Aber der Tempel ist weiträumig und hoch, ein kuppelbedecktes Octogon mit Umgang, das unwillkürlich an das Florentiner Baptisterium erinnert. Dagegen ist die Kuppel der des Sieneser Doms nachgebildet. In den acht dreieckigen Aufsätzen über den Mauern befinden sich Medaillons; dazwischen standen als Pfeilerbekrönung einst vergoldete Statuen, von denen leider nur noch zwei erhalten sind. Neben der ernst und dunkel gekleideten Maria sticht das leuchtende Gelb von Joseph's Rock lebhaft ab; der greise Simeon wiederum trägt ein metallisch schillerndes Gewand von seidigem Schimmer, gegen den das Rot des Futters stark sich abhebt. Auch die Gestalten hinter Simeon, namentlich der Hohepriester mit der Mitra (sic) enthalten sehr zarte farbige Klänge. Man beachte die Zusammenstellung der Farben über den Händen des Hohenpriesters: roter Mantel, weisses Kleid, grünes Mantelfutter, der Dreiklang der italienischen Tricolore. Endlich ganz rechts im Umgang die erst hervortretende, die Rolle feierlich enthüllende alte Matrone Hanna, eine fast antike Gestalt, wie sie der Meister Ambrogio so gern malte. Diese Hanna überbietet die entsprechende Gestalt auf Ambrogio's Bild in Florenz. Hier ist es eine feinknochige, hagere, lange Gestalt mit porträtmässigen Zügen, in der wir gern die Äbtissin des Spedaletto, d. h. die Stifterin erkennen möchten; in Dresden ist es die hundertjährige Prophetin von grandioser Typik. Endlich noch die Gruppe von Diener und Dienerin, die bei Maria und Joseph nie fehlen. Denn die Heiligen des Trecento sind vornehme Leute, die nicht allein auf die Strasse gehen. An solchen Nebenscenen, wie dem Gespräch dieser servi, deren kurzer Sinn die feierliche Tempelstunde nicht zu würdigen weiss, entzündet sich im Trecento die Liebe zum Genre. Bei Ambrogio's Hospitalbild fehlen die Statisten noch; hier sind sie in echter Nonchalance beigesellt.

Die Tafel, die mit dem alten Rahmen aus einem Stück besteht, ist ein Hausandachtsbild, wahrscheinlich gestiftet bei der Taufe des Erstgeborenen und Stammhalters der Familie. Sie ist jedenfalls nach 1342 entstanden. Das Bild wurde 1874 in Rom erworben.

Ein Pendant zu der Tafel, allerdings kleinen Formats, befindet sich in der National Gallery Nr. 1317, das sposalizo darstellend. Dieselbe Scene kommt dann noch einmal in Nr. 1109 vor; und diese letztere ist bezeichnet Nicholaus Bonachursi de Senis me pinxit. Wir kennen einen Maler Bonacorso, der 1347 die Jakobusfresken im Dom von Pistoja gemalt hat. Möglich, dass er der Vater des Niccolo ist, in welch letzterem wir den Meister der Dresdner Tafel mit hoher Wahrscheinlichkeit sehen dürfen.

Von den übrigen Sienesen des Trecento möchte ich noch die Nummern 31 und 72 hervorheben, den Cristo morto im Grab und eine Madonna darstellend. Das erstere Bild hat sich eine Zustutzung zu dem im Trecento nicht üblichen Tondo gefallen lassen müssen. Das Bildchen wurde von Hübner Lippo Memmi zugeschrieben; Morelli's Hinweis auf Barna scheint mir unberechtigt. Wir haben mehrere solcher »Cristo morto« im Sarkophag von Pietro Lorenzetti's Hand. Ein bezeichnetes Stück befindet sich in Altenburg Nr. 48 und trägt die Inschrift Petrus Lauretii de Seni me pixi. Dieses Täfelchen bildet mit Nr. 47 derselben Galerie zusammen ein Diptychon, dessen zweite Tafel eine Madonna darstellt. Diese Gegenüberstellung der jungen Mutter mit dem Neugeborenen und dem toten Christus im Sarge ist das klassische Thema des kleinen Klappaltärchen. Die Confrontation von Leben und Tod bot dem religiösen Gefühl des Betenden ein nie auszuschöpfendes Thema von den Gegensätzen der Wirklichkeit.

Nr. 24 ist im Katalog »mehrteiliges Bruchstück eines Altars« genannt. Wir würden besser »Reliquiar« sagen; denn die kleinen leeren Kreise waren sicher zur Aufnahme von Reliquien bestimmt. Die Zierlichkeit der Dimensionen lässt auch hier wieder an ein Hausaltärchen denken. Das breite Rahmenband führt die himmlische Hierarchie vor, deren Assistenz bei der »feierlichsten Stunde«, die das Hauptbild vorführt, unerlässlich ist. Die Assunta ist in Siena das Lieblingsthema für das Altarbild bis tief in das Quattrocento hinein. Es ist regelmässig mit dem Wunder der Gürtelspende verbunden; der bekehrte Thomas bekommt bei jenem Abschied Marias von den Aposteln den nie gelüfteten Gürtel der vergine als kostbarste Reliquie. In Florenz ist dies Thema nur selten behandelt worden; die bekanntesten Darstellungen sind plastische — Orcagna's Tabernakelrelief von 1359 und die Reliefs von Niccolo di Cecco im Dom zu Prato. Siena dagegen entwickelte dieses Motiv zu immer weiterer Entfaltung. Matteo di Giovanni's grosse Darstellung in der National Gallery kann ihre Vorstufen bis in die Tage der Lorenzetti zurückführen; und der sonst nicht bekannte Schüler Bartolo di Fredis, Andrea di Bartolo hat in seiner jetzt bei Mr. Yerkes in New-York befindlichen Tafel die erste pompöse empyräische Komposition gewagt. Der Künstler unseres Reliquiars, Ansano di Pietro, der seiner Zierlichkeit wegen als »Angelico Sienas« gefeierte Quattrocentist, ist thatsächlich noch ganz im Gefolge der Memmischule; sind ebensowenig von ihm, wie von Taddeo di Bartolo, die Vorstösse, welche die Lorenzetti gewagt hatten, nicht aufgenommen worden. Man gestattete sich an Archaismus in Siena um 1450 noch mehr als in Florenz vor 1400! Ähnlich wie in Venedig wird das Zuständliche mehr als das Dramatische geliebt; statt der Handlung die einfache Präsenz, statt der Leidenschaft die feierliche Harmonie. Die vom leeren Grab aufschwebende santissima vergine, deren Aufstieg zarter Geigenklang und englisches Mandolinengezirp begleitet, wird von ihrem ihr entgegenschwebenden Sohne gekrönt; seitlich kommen Petrus und Paulus, die Apostelfürsten, herangerauscht; darunter nahen die vornehmsten heiligen Jungfrauen, Sa. Caterina und Sa. Barbara. Es folgen zwei weitere Paare von heiligen Männern und Frauen und an der irdischen Rampe erscheinen — ähnlich wie die Engel der Sistina — die vier Evangelisten, wie Mittler zwischen den Himmelshöhen und der Erde, der sie das Mysterium künden. Man sieht, auf kleinstem Raum sind hier, freilich in primitiver Weise, die grössten Kreise gezogen. Die beiden Heiligen Margaretha und Zenobius, die neben dem leeren Mittelfeld der Tafel stehen, fallen freilich aus diesem Raumgedicht heraus. Aber auch das wird Absicht sein. Dürfen wir hier das oleum sanctum oder ein Madonnenrelief zartester Erhebung (Bronce?) uns denken, so wäre der Sinn des Aufbaus, dass das irdische von heiligen Hütern bewachte Symbol von dem Reigen der himmlischen Chöre und Mysterien umschwebt wird. — Die Altenburger Galerie, welche nicht weniger als sechs Bilder von Sano's Hand aufweist, enthält in Nr. 71 auch eine Assunta, die zu vergleichen lehrreich ist. Viel bedeutender aber ist die grosse, gegenwärtig nicht ausgestellte Tafel in Berlin, von Sano di Pietro und seinem Lehrer Sassetta gemeinsam gefertigt, ein Kapitalstück in Ausdehnung und rotgoldener Herrlichkeit, aber freilich in der Wirkung rein dekorativ.

Es sei gestattet, auch über die beiden Madonnenbilder des sienesischen Quattrocento eine Ansicht auszusprechen. Es giebt freilich kaum ein undankbareres Thema. Denn an ihm, das in Florenz geradezu der Träger der Entwickelung ist, enthüllt Siena gerade seine staunenswerte Stagnation. Zwischen Domenico di Bartolo und Matteo di Giovanni, die reichlich 50 Jahre auseinander liegen, ist kaum ein Unterschied. Immer wieder die Halbfigur der Madonna, das nackte spielende oder geliebkoste Kind und zwei Heilige, die meist nur mit den Köpfen über die Schulter der Madonna herausragen. Der bedeutendste dieser Madonnen-Lieferanten ist der feinsinnige, durch seine zarte Belichtung und reiche Gewandbehandlung hervorragende Neroccio, der dem Bildner Antonio Federighi sein Bestes verdankt. Auch Giovanni di Paolo, der nervöse, unruhige Feinstrichler, ist zu erkennen. Aber bei Benvenuto di Giovanni, Matteo di Giovanni und Giacomo Cozzarelli hebt der Streit an. Die Eigenart dieser Meister ist noch so wenig geklärt, dass eine »Geburt Christi« in der Akademie Sienas, die zweifellos dem Atelier Benvenuto di Giovanni's angehört, dank einem gefälschten cartellino unbedenklich Cecco di Giorgio zugeschrieben wird, obwohl doch dessen in der Linie und namentlich der Farbe so fest umgrenzte Eigenart aus der Geburt Christi in San Domenico und der Verkündigung in der Akademie Sienas gut bestimmt werden kann. In Bezug auf Nr. 33 der Dresdner Galerie, die bei Hübner den stolzen Namen Andrea del Castagno trug, und von Morelli (2. Aufl. S. 338) für Pietro di Domenico (di Bartolo) in Anspruch genommen würde, möchte ich mich für eine spätere Zeit aussprechen. Matteo di Giovanni kommt m. M. in der Farbe namentlich dem

Bild am nächsten. Dagegen glaube ich diesen Meister, an den Thode bei Nr. 34, »Maria mit dem Kind und einem Engel«, dachte, hier unbedingt anlehnen zu müssen. Namentlich der braun-rote Ton des Bildes, der mit dem Goldgrund eine sehr schwere Tricolore abgiebt, stimmt gar nicht zu der Palette Matteo's. Auch das Motiv des dem Bambino den Kirschkorb reichenden Engels ist weder Matteo verwandt noch überhaupt sienesisch, sondern führt auf Florenz, speziell Fra Filippo. Ob Hübner mit seiner Taufe »umbrische Schule« es nicht vielleicht am glücklichsten traf? Einen bestimmten Meister wüsste ich freilich nicht zu nennen; an Bonfigli und die Seinen darf durchaus nicht gedacht werden.

Aus dem Florentiner Trecento hat die Dresdner Galerie eine sehr beachtenswerte Tafel aufzuweisen, die inhaltlich und formal gleich eigenartig ist. Nr. 5 stellt die klassische Scene Matthäus XI, 2—6 dar »Bist du, der da kommen soll, oder sollen wir eines andern warten?« Klassisch nenne ich die Scene, weil hier die Weltanschauung zweier Zeiten in voller Kraft aufeinanderplatzt. Der Vorgang ist wohl kaum historisch zu nehmen — ist es glaubhaft, dass Herodes seinem Gefangenen Besuch gestattete? — aber symbolisch ist er um so inhaltsvoller. Johannes, der hinter dem Gitter des Gefängnisses schmachtet, hat in der Einsamkeit die Ahnung gehabt, dass Christus, obwohl Zeichen und Wunder fehlen, doch der Messias sein könne; nun sendet er die Schüler, um zu fragen, und eben kommt die Antwort. Es scheint, Jesus hat seinen eignen Jünger, wohl Johannes den Evangelisten, hingesandt. So wenigstens deute ich mir den Heiligenschein der grossen im hellleuchtenden Mantel glänzenden Figur. Die Wachen wollen dem Fremden wehren; aber die befehlende Linke des Täufers weist sie zur Ruhe. Das mit einem Vorbau versetzte Gefängnis, dessen Mauern hellrot, dessen Dach grün ist, liegt unmittelbar neben dem Palast des Herodes in Jerusalem, der hellgrün mit roten Profilen und rotem Dach ist. Wir sehen, durch die gegensätzliche Verteilung der Farben sind hier Herrenhaus und Nebengebäude gegeneinander abgesetzt. Von der hohen Loggia des Palastes blickt ein neugieriger Eunuch herunter. Die reizvollste Gestalt ist die Frau im rosa gegürteten Kleid mit der roten cappa und dem stumpfen Profil. In dem feinen weissen, mit schwarzer Borde gemusterten Tuch trug sie die warme Breikochel verhüllt; jetzt hebt sie den Deckel, um dem Gefangenen die warme Suppe anzubieten, geduldig harrend, bis die ernste Rede der Männer beendet ist. Ist schon die Scene überhaupt ausserordentlich selten dargestellt, so mutet uns die Genrefigur dieser auch in den Farben so pikant behandelten Frau fast modern an. Wie rührend wirkt die weibliche Sorge um animalische Bedürfnisse neben dem Kampfe der Männer um entscheidende Fragen des Glaubens! Und ferner der Gegensatz von Palast und Gefängnis, vom Leiden des Gläubigen und dem Prunk des herrschenden Tetrarchen!

Solche konzentrierte Dramatik, wo die mannigfachsten psychischen Richtlinien sich kreuzen, ist nicht denkbar im frühen Trecento, wo Giotto und Taddeo Gaddi in höchster Einfachheit ein einziges Moment des Vorgangs, dieses freilich unendlich machtvoll, geben. Auch das Verhältnis der nur ein Drittel der Bildfläche hohen Figuren zu der Architektur gelingt erst nach 1350. Die farbigen Reize der Tafel, der starke Gegensatz des hellen Gelbs im Mantel Johannes des Evangelisten zu dem stumpfen Blau und Rot der Soldaten, weisen auf eine koloristische Richtung, die erst in den Tagen Orcagna's und Giottino's erstrebt und erreicht wurde. Wir werden uns die gegiebelte Tafel wohl am ehesten als den linken Oberteil einer dreiteiligen Hochtafel zu denken haben, in deren ungeteilter Mitte die hohe grosse Figur des Täufers stand, während die Seiten, horizontal geteilt, je zwei Episoden aus seinem Leben enthielten. Vielleicht war links unten die Geburt des Täufers, rechts unten die Taufe Christi und rechts oben die Salomescene gegeben.

Wir kennen einen Künstler in Florenz aus der zweiten Hälfte des Trecento, der solche in der Anordnung altertümlichen Tafeln gern malte, wohl weil ihm die Fähigkeit zur ungeteilten Gesamtkomposition fehlte, wie sie Giotto in seinem Krönungsbild für die Baroncellikapelle (heute Medici-Kapelle Sa. Croce) und Orcagna im Strozzi-Altar von 1357 so grossartig erreicht hatte. Er gehört zur Schule Orcagna's und ist sein Neffe, der Sohn seines Bruders Bernardo; sein Name ist Mariotto di Nardo. Ihm darf mit ziemlicher Bestimmtheit auf Grund der von Milanesi urkundlich nachgewiesenen Thätigkeit für Sa. Maria nuova, die grosse Matthäustafel dieses Hospital zugewiesen werden, die jetzt in die Uffizien aufgenommen ist. Richa (VII, 92) sah die Tafel noch in San Matteo, wohin das Kloster sie geliehen hatte; sie trug früher den Namen des Lorenzo Bicci, hat aber jetzt bei ihrer Übersiedlung den richtigen Namen erhalten. Hier ist der Aufbau genau so wie der eben vorgeschlagene. Die Hoffnung ist nicht aufzugeben, dass auch die andern Teile der Tafel, zu der der Dresdner Torso gehört, noch aufgefunden werden. Mit dem grossen Krönungsbild der National Gallery Nr. 569/78, das aus S. Piero maggiore in Florenz stammt, hat unsere Tafel ebensowenig etwas zu thun, wie jener Matthäusaltar der Uffizien, mit dem Crowe Cavalc, D A II 13f das Londoner, sicher nicht von Orcagna gemalte Bild zusammenstellen.

Das zwischen den Signorelli'schen Pilastern hängende Madonnenbild Nr. 35, welches 1874 aus der Sammlung Barker als »Gentile da Fabriano« erworben wurde, möge am Schluss unserer Durchsicht stehen. Seine frischen, gesunden, lebhaften Farben haben ihm manche Freunde erworben, die es auch bleiben mögen, wenn sein Name wechseln sollte. Schon der Katalog hat den Titel Gentile abgewiesen; er setzt es mit Recht später an (Gentile starb schon 1428) und sagt: umbrisch unter florentinischem Einfluss. Thode sah hier die Richtung Buonfiglis. Das Bild ist neuerdings von Mary Logan im Juliheft der Gazette d. b. a. 1901 in eine Folge von Bildern eingereiht worden, die alle Pesellino's Atelier nahestehen

und deren Schöpfer daher »compagno di Pesellino« — ähnlich Berenson's »amico di Sandro« vorläufig getauft wurde. In diese Gruppe gehört die Londoner »Pesellino« genannte Trinität und eine ganze Reihe von Madonnen der Sammlung Dreyfus, Methuen, Hainauer, Dowdeswell, Bracht, wo sie meist noch unter dem Namen Pesellino gehen.

Der geflammte Marmor wird mit Vorliebe von Pesellino, dem Carrandmeister etc. angewandt. Ein vor zwei Jahren bei Sedelmeyer befindlicher Altar hat diesen geflammten Marmor ebenfalls; auch dieser, der Mary Logan unbekannt blieb, ist dem compagno di Pesellino zuzuschreiben.

Zum Schluss noch eine Notiz zu dem schönen Sebastian Cosimo Turas, der erst seit fünf Jahren im Besitz der Galerie ist. Bode, Morelli, Crowe-Cavalcaselle und Woermann haben ohne weiteres Cosimo's Hand hier erkannt; nur schien die hebräische Inschrift auf dem unteren Schild Lorenzo Costas Beteiligung sicher zu stellen. Herr Rabbiner Dr. Winter aus Dresden entzifferte die Inschrift als uphul Lorenzo Costa; dabei sollte uphul=Paulus, d. h. der Bekehrte (Jude) bedeuten. In dem Sinne kann uphul aber nur mit grosser Gewaltsamkeit gedeutet werden. Ich lese anders: statt des Lamech (letzter Buchstabe) vielmehr Samech; das Wort heisst ophos und bedeutet Vollender. Also hat Lorenzo wohl nur die Schilde hinzugemalt. Dass Cosimo mit der hebräischen Schrift überrumpelt worden sei, wie der Katalog annimmt, ist deshalb falsch, da auch Cosimo's eigenhändige Bilder, wie die grosse Berliner und namentlich die Londoner Tafel mit dem vollständigen Dekalog hebräische Inschriften tragen; Cosimo konnte also sehr wohl hebräisch lesen und schreiben.

PAUL SCHUBRING.

NEKROLOGE

Dresden. Am 21. Oktober starb in Blasewitz bei Dresden der Landschaftsmaler Friedrich Preller, zum Unterschied von seinem Vater, dem Schöpfer der Odysseelandschaften, der jüngere genannt. Friedrich Preller d. j. wurde am 1. September 1838 geboren und folgte den künstlerischen Fusstapfen seines Vaters, mit dem er 1859 Italien bereiste. Bis 1866 war er in Rom thätig, kam dann nach Dresden, wo er seit 1880 eine Professur an der Kunstakademie inne hatte. Im Kgl. Albertinum zu Dresden befinden sich vier Wandbilder von ihm: Olympia, Athen, Ilion, Pergamon. Für das neue Universitätsgebäude führte der Künstler ein grosses Landschaftsgemälde aus; Gemälde von ihm finden sich in den Galerien von Dresden und Leipzig. Die Villa Eichel bei Eisenach, die Villa Meyer in Dresden, die Albrechtsburg in Meissen und das Hoftheater in Dresden bewahren ebenfalls Werke seiner Hand. Preller genoss als Künstler und als Mensch hohe Achtung; auch die, welche in der Kunst andere Wege verfolgten als er, ehrten die Lauterkeit seines Wesens.

Düsseldorf. Der Bildhauer Joseph Tüshaus ist am 21. Oktober in Düsseldorf verstorben. Er wurde 1851 in Münster in Westfalen geboren, war Schüler von August Wittig, bei dem er zusammen mit Karl Janssen studierte. Mit diesem gemeinsam schuf Tüshaus das Rheindenkmal vor dem Provinzialständehaus in Düsseldorf, das 1897 entstand. Ausserdem ist von seinen Werken bekannt: eine gefesselte Amazone und eine allegorische Figur des elektrischen Lichts (Besitzer Hr. W. Girardet in Essen). Das Moltkedenkmal an der Siegesallee in Berlin, das der Vollendung nahe ist, rührt von dem Verstorbenen her.

Stuttgart. Der badische Hofmaler F. X. v. Riedmüller ist im Alter von 72 Jahren gestorben.

PERSONALIEN

Berlin. Professor Albert Hertel wird nach einer Mitteilung des »Berl. Tagebl.« zum Leiter des Meisterateliers für Landschaftsmalerei an der Berliner Akademie berufen.

Dresden. Historisches Museum. Der bisherige Direktor des historischen Museums *von Ehrenthal* hat am 1. Oktober seine Entlassung genommen. Zum Nachfolger ist Dr. *Karl Kötschau*, Direktor der Sammlungen auf der Veste Koburg, ernannt worden.

WETTBEWERBE

Kassel. Für den Bau eines neuen Rathauses hat der Magistrat ein *Preisausschreiben* erlassen. Als Preise sind ausgesetzt: ein erster Preis von 9000 M., zwei zweite Preise von je 5000 M., zwei dritte Preise von je 3000 M. und zwei vierte Preise von je 1000 M. Die Entwürfe sind bis zum 1. April 1902 an das Stadtbauamt, hier, einzureichen. Dort sind auch die näheren Bedingungen zu erfahren. -r-

DENKMÄLER

Dresden. Ein neuer Monumentalbrunnen ist kürzlich in Dresden enthüllt worden, der dem Andenken des verstorbenen Dresdner Oberbürgermeisters Stübel geweihte *Stübelbrunnen* am Eingang der Stübelallee dicht beim Ausstellungspalaste, in seinen architektonischen Teilen ein Werk des Dresdner Architekten Hauschild, in seinen plastischen eine Schöpfung des Dresdner Bildhauers Hartmann-Macleaus. Aufgestellt in den Anlagen eines durch Kreuzung dreier Strassen entstandenen Dreiecks, breitet sich sein grosses Becken in geschwungenen Linien auf dreieckiger Grundgestalt aus, indes aus der Mitte eine dünne dreikantige, eine Kindergruppe tragende hohe Säule sich erhebt, die an den Seiten drei kleine Wasserbecken sowie das Reliefbildnis des Verstorbenen trägt. Drei grosse Einzelfiguren unten auf den Ecken des Beckens schildern in treffender Weise das Wesen des Wassers, seine Schönheit, seine Wildheit und seine dienstbar gemachte Kraft Vielleicht war es kein ganz glücklicher Gedanke, hier fast dasselbe Thema anzuschlagen, das Diez schon an seinen beiden bekannten Brunnen in der Neustadt erschöpfend behandelt hat. Dennoch gehören diese Skulpturen wohl zu den schönsten in Dresden öffentlich aufgestellten, kommen aber leider infolge der kleinlichen Architektur, die nicht über die gewöhnlichsten Gemeinplätze des Barocks hinauskommt, kaum zur Geltung. Der Brunnen ist das Resultat eines zweifachen Wettbewerbs. *E. Z.*

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Berlin. Im Königlichen Kunstgewerbe-Museum ist für kurze Zeit ein ungewöhnlich schönes Stück von Silberschmiedearbeit ausgestellt, ein Reisebesteck, welches Napoleon I. seiner Adoptivtochter Stephanie Beauharnais, der späteren Grossherzogin von Baden, — wahrscheinlich 1806 — zum Geschenk gemacht hat und welches durch Erbschaft auf deren Enkel, den König Karl von Rumänien, übergegangen ist. Das Stück zeigt, trotzdem es für Reisezwecke hergerichtet ist, einen prächtigen dekorativen Auf-

bau, in dem das Speisegerät für 2 Personen in knappester Form untergebracht ist. Alles Gerät ist von Silber, schwer vergoldet, der hölzerne Aufbau ist rund, drehbar wie die sogenannten schwedischen Schüsseln und auch in ähnlicher Weise unten mit fünf Deckelnäpfen besetzt, die auf erwärmbaren Steinplatten stehen; sechs flache und tiefe Teller, je sechs Gabeln und Löffel, stählerne und silberne Messer, Eierbecher, Salznäpfe schieben sich zwischen und über die Näpfe, der obere von Karyatiden getragene Aufbau enthält ringförmig geordnet die in Facetten geschliffenen Karaffen und Gläser. Die Silberarbeiten sind sämtlich bezeichnet Biennois orfèvre de S. M. l'Empereur et Roi à Paris; alle Stücke tragen das S der Prinzessin Stephanie. Auch das alte Etui, in welches das Ganze sicher eingelassen werden kann, nebst der Hülle für Reisezwecke, ist vollständig erhalten. Dieses ganz ungewöhnliche, jetzt mit grösster Gewissenhaftigkeit von seinen nur leichten Schäden befreite Stück ist eines der zierlichsten Werke des Empire-Stils. Es wird von Sonnabend an im Lichthofe des Museums ausgestellt sein.

Dresden. In *Emil Richter's Kunstsalon* (Prager Strasse) ist die Herbstausstellungssaison nunmehr eröffnet. Ein farbenfreudiger, ungewöhnlich frischer Eindruck ist es, der die Besucher des grossen Oberlichtsaales beim Eintritt empfängt. Die Pariser Maler der *Société des beaux arts* haben hier Einzug gehalten, mit durchweg neuen, noch nirgends ausgestellten Werken, die zum erstenmale in Dresden in solcher Reichhaltigkeit vereinigt sind. Man sieht ungemein farbenkräftige und doch höchst anziehende kolorierte Studien von *Bourget*, dem Bruder des grossen Romandichters, daneben die feinen Damenbildnisse und Allegorien von *Prouvé*, unvergleichlich in ihrer flotten Art und Leuchtkraft. Zwischen diesen hängen Seebilder von *Francis Auburtin;* namentlich die grösseren von ihnen sind mit fabelhafter Leichtigkeit hingestrichen, von herrlich klarem, durchsichtigem Ton und eminent naturwahr. Beim Nähertreten interessieren dann immer mehr auch die kleineren Werke, von *Milcendean, Détroy* und *Monod,* die teils Gemälde, teils Zeichnungen ausgestellt haben, auf denen sie Land und Leute ihrer Heimat schildern. Besonders *Détroy* beweist auf seinen Zeichnungen eine imponierende herbe Kraft. *Monod's* zarte Blätter leiten dann über zu den pikanten Skizzen *Allan Osterlind's;* als hervorragende Zeugen künstlerisch-vornehmster, echt Pariser Eleganz sind diese hochaparten Zeichnungen wohl dazu angethan, viele Feinschmecker auf dem Gebiete der graphischen Künste anzulocken und zu entzücken. Eine ausgesuchte Reihe französischer Goldschmiedearbeiten u. s. w. von dem so vielseitig begabten *Victor Prouvé* in einigen Vitrinen von *Gallé* vermehrt noch die Fülle dessen, was der Salon jetzt bietet. Der Gesamteindruck des ganzen Arrangements von lauter Werken, die soeben erst die Werkstätten der Künstler verlassen haben, ist in hohem Masse apart. Dies ist freilich leicht erklärlich, haben doch die Herren *Henri Frantz,* der Präsdent der Société und *Auburtin* selber die letzten Anordnungen in die Hand genommen.

Darmstadt. Die »Köln. Ztg.« vom 16. Oktober veröffentlicht ein Nachwort zur Darmstädter Ausstellung, das mancherlei Bemerkenswertes enthält. Am 15. Oktober wurde die vielbesprochene Darmstädter Ausstellung geschlossen, und da und dort wird jetzt die Frage erörtert, ob das Unternehmen ein gutes Ergebnis gehabt hat oder nicht. Was wollte man mit der Ausstellung? Jedenfalls sollte sie das Publikum von den Vorzügen eines neuen Stils überzeugen und für diesen werben. Unter diesem neuen Stil hätte man nun richtigerweise, wenn nicht gleich eine »Volkskunst«, doch eine Formenwandlung verstehen sollen, deren Vereinigung ästhetischen Reizes mit Zweckmässigkeit für sich selber sprach. Ein Raum, so hätte im Sinne der neuen Kunst das Kennwort lauten sollen, muss sowohl für die Bequemlichkeit der Gliedmassen, wie darüber hinaus, für das Auge die Stimmung des behaglichen, des wohlbekömmlich freundlichen Aufenthalts erzeugen, und dies im Sinne seines besonderen Zweckes in Bezug auf die Lebensweise der Bewohner. Da schob sich aber der scheinbar logische Gedanke ein, die Bewohner seien Künstler, also hätten die Häuser in allen ihren Teilen diesen Zweck anzudeuten. Damit war schon der Grundgedanke einer Werbung um das praktische Wohlgefallen der Allgemeinheit erschüttert. Die meisten Menschen sind keine Künstler, also können sie Wohnungen nicht brauchen, die auf die Künstlergewöhnung zugeschnitten sind. Man ging aber noch weiter und machte aus dem Begriff »Künstler« etwas auf eine Partei, auf eine Sekte der Künstlerschaft Zugeschnittenes und gestaltete die Ausstellung zum Programm einer weit über das einfachere Ziel einer Stil-Erneuerung hinausgehenden kunstphilosophischen Lebensweise, man predigte eine neue Kunstreligion. Die besondere Empfindung besonders gestimmter Persönlichkeiten, die selbst in der bildenden Kunst nur einen bedingten Anspruch auf Anerkennung hat, wollte man einer Nutzkunst für die Allgemeinheit aufzwingen. Die noch lange nicht ganz entschiedene Streitfrage der Stellung des Künstlers zum Kunstgeniessenden und hier noch besonders zum Kunstgebrauchenden entschied man ganz einseitig aus dem Gesichtspunkte des Künstlers und liess sich dabei von Leuten anstacheln, die mit der Kunst nur Sport treiben oder sie als Mittel ihrer persönlichen Aufdringlichkeit betrachten. Statt den »Philister« zu locken, zu überzeugen, spielte man lieber in modernem Sinne den »Fürsten«, vor dem der Philister demütig zu schweigen, bei dem er aber zu — bestellen hatte. Soll jetzt die moderne Kunst für diesen Missgriff büssen? Gefährlich ist die Lage. Die Darmstädter Ausstellung hat dem Misstrauen neue Nahrung gegeben. Und doch war dort ein still bescheidener Sieger, auf den wir sofort aufmerksam gemacht haben und den jetzt auch verschiedene Fachschriften hervorheben, *Patriz Huber.* Er hat den Beweis geliefert, dass der moderne Stil kein Künstlerstil zu sein braucht, sondern ein vorzüglicher Gebrauchsstil werden kann. Patriz Huber stand aber eben auf dem Boden des Kunsthandwerks. Das ist ein bedeutungsvolles Ergebnis der Darmstädter Ausstellung. Man hat sich darüber gefreut, dass die Künstler zum Handwerk »hinabsteigen«, und hat davon viel erwartet. Aber der umgekehrte Weg zeigt sich als der heilsamere, wenn der Handwerker zum Künstler wird. Es zeigt sich auch, dass das Vermengen der einzelnen Künste vom Übel ist, und dass der Maler kein Architekt ist. Es zeigt sich, dass gerade Malerlaune zwar die Leinwand und den Pinsel zwingen kann, dass sie aber nicht ungestraft härteres Material biegen und beugen kann. Der Maler, so zeigt sich weiter, schafft im Kunsthandwerk ein Bild aus innerem Gesicht, nach der Vorstellung von Farbe und Form, aber er hat nicht, wie der Handwerker, die Schule des Zweckmässigen. So kann er Berater für Zierwerk sein, aber nicht Schöpfer des Nutzbaren, nicht Beherrscher des Materials. Wir müssen auch fürderhin alles daran legen, dass der Handwerker Künstler wird und dürfen uns nicht von der vermeintlichen Universalität des malerischen Auges irreführen lassen. Deshalb darf sich auch der Architekt nicht mehr weiter vom Steinmetzen und Zimmermann entfernen und zu nahe an die Seite des Malers rücken. Dem Handwerker soll er befehlen, sich aber vom Maler nicht bereden lassen. Das Allerwichtigste aber, was zu thun ist, das ist: grössere Vorsicht derer, die über Kunst schreiben. Die künstlerischen Zeitschriften

sind wie die Pilze aus der Erde geschossen und viele von ihnen richten mit ihrer bombastischen Zukunftsmusik wahres Unheil an. Was wird da alles gefaselt von der Stimmung eines Lehnsessels und vom Rhythmus einer Bettlade! Und wie leichten Herzens baut man mit Philosophie Häuser auf! Aber auch gewisse, an sich sehr ernste Fachleute sollten die ihrem Fache entspringende Liebe zur Sache zuweilen etwas meistern und im Hinblick auf das Mögliche regeln, statt in schönrednerischen Vorträgen die Umkrempelung aller Gewohnheiten innerhalb 24 Stunden zu verlangen. Wir müssen gründlich aufräumen mit der weltfremden Kunst für Künstler und erst recht mit dem spielenden, im Excentrischen sich gefallenden Kunstgeckentum und mit ruhiger Überlegung, vorsichtig prüfendem Urteil untersuchen, was der Allgemeinheit nützt. Das Banausentum gilt es zu überwinden, nicht aber sich vor ihm in Extrakabinette für Eingeweihte zurückzuziehen. Schwärmer kann man dabei so wenig brauchen wie Gaukler. Die Schwärmer lassen sich in fruchtbare Arbeiter wandeln, wenn man sie nur nicht herrschen lässt. Die Gaukler nimmt man beim Kragen und wirft sie auf den Marktplatz. Da können sie Schaubuden bauen.

New York. *Kunstmuseum.* Jacob Rogers, der Leiter der Lokomotivwerke, der vor einigen Monaten gestorben ist, hinterliess sein auf zwanzig Millionen Mark geschätztes Besitztum dem »Metropolitan Museum of Art«. Seinen Verwandten hinterliess er nur eine Million. Diese begannen sogleich ein Verfahren, das Testament anzufechten. Es wurde auch ein Ausgleich erreicht; die Museumsbehörden verstanden sich dazu, den Erben eine Million Mark zu dem, was Roger ihnen hinterlassen hatte, hinzuzuzahlen. Das Einkommen aus dem Besitz wird dem Museum jährlich eine Million Mark Einkommen sichern, so dass es dadurch mit den grossen europäischen Kunstgalerien in Wettbewerb treten kann. Europäische Kunsthändler haben den Museumsbehörden schon 200 seltene Gemälde angeboten.

Weimar. Aus Herman Grimm's Nachlass sind drei Gemälde in den Besitz des Goethe-Nationalmuseums übergegangen: Das Familienbild von Seekatz, das Porträt von Maximiliane Brentano und die Kopie des Selbstporträts von Albrecht Dürer.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

Rostock. In der Kirche zu Rövershagen, die aus dem 14. Jahrhundert stammt, sind unlängst Spuren von Wandmalereien entdeckt worden. Man erkennt auf einer Wandfläche des Chorraums die Gestalt des hl. Christophorus mit dem Christkinde und zwei Apostel; auch Reste von Beischriften sind vorhanden. Der Zustand der Überbleibsel lässt eine Restaurierung als aussichtslos erscheinen.

VERMISCHTES

Berlin. Nach dem Muster des Croquis-Cours in der Akademie Cola Rosa zu Paris beabsichtigt der hiesige Bildhauer Lewin-Funcke in Verbindung mit mehreren bedeutenden Künstlern, von denen erwähnt seien Max Kruse, Wandschneider, Gaul, Müller-Schönefeld, Fritz Klimsch, Karl Ziegler, Georg Barlösius, Käthe Kollwitz und Sabine Lepsius, zum 1. Oktober abendliche zweistündliche *Akt-Skizzier-Übungen* ins Leben zu rufen. Täglich steht ein anderes Modell, viermal wöchentlich Akt, zweimal Kostüm oder Porträt. Alle halbe Stunde sollen die Stellungen des Modells gewechselt werden. Niemand braucht seine Teilnahme anzumelden, es kann jeder kommen und gehen, wie es ihm beliebt. Beim jedesmaligen Fortgehen sind 50 Pfennig Beitrag zu entrichten. Die Übungen finden vorläufig in Lewin-Funcke's Atelier, Kantstrasse 159, Charlottenburg, statt. — Man wird abwarten müssen, ob bei dem zu erwartenden grossen Andrang jüngerer Künstler, denen hier auf die denkbar günstigste Art Gelegenheit zum Weiterstreben gegeben wird, das Unternehmen dauernd so gute Früchte tragen wird, wie es zu hoffen ist. Jedenfalls wird man es in Künstlerkreisen allgemein mit Freude begrüssen! -r-

VOM KUNSTMARKT

Leipzig. *Kunstauktion.* Die Kunsthandlung C. G. Boerner versteigert am 6. November und folgende Tage eine Sammlung von Kupferstichen, Radierungen, Schabkunstblättern, Farbendrucken, Holzschnitten und Lithographien älterer und neuerer Meister aller Schulen, hauptsächlich aus der Sammlung eines schweizer Kunstfreundes. Bemerkenswert ist eine Sammlung von Blättern Chodowiecki's, sowie eine Kollektion von Blättern, die sich auf Goethe beziehen. Aus dem Katalog seien besonders aufgeführt: Bartolozzi, Callot, Elsheimer, D'Agoty, Hogarth, Hollar, Leyden, Menzel, Rembrandt, Ramberg, Ridinger, Woolett. Die Sammlung enthält im ganzen 1677 Nummern.

BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE NEUE WERKE

Trustees of the Museum of Fine Arts. Boston, Alfred Mudge and Son, 1901.
J. W. O. Richter, Hans Holbein der Jüngere. Berlin, Alfred Schall.
P. Wallé, Schlüters Wirken in Petersburg. Berlin 1901. Wilhelm Ernst & Sohn.
Oskar Doering, Reisen des Philipp Hainhofer. Wien, Carl Graeser & Co., 1901.
Henry Thode, Kunst, Religion und Kultur. Heidelberg, Carl Winter's Universitätsbuchhandlung. 1901. —.60
Emil Jaeschke, Die Antike in der Florentiner Malerei des Quattrocento. Strassburg, J. H. Ed. Heitz. 1900.
J. J. Tikkanen, Die Psalterillustration im Mittelalter.
Leo Graetz, Das Licht und die Farben. Leipzig, B. G. Teubner. 1900.
Das Bildnis bei den altdeutschen Meistern bis auf Dürer. Von Alfred Lehmann. Leipzig 1900. Verlag von Karl W. Hiersemann.
Von der dekorativen Illustration des Buches in alter und neuer Zeit. Vorträge u. Aufsätze von Walter Crane. Aus d. Englischen von L. u. K. Burger. Leipzig 1901. Hermann Seemann Nachfolger.
Abert von Soest, Ein Kunsthandwerker des XVI. Jahrhunderts in Lüneburg. Von W. Behncke. Strassburg, J. H. Ed. Heitz. 1901.
American Journal of Archaeology. Second Series. Volume IV 1900, No. 2 u. 3. New York, The Macmillan Company.
Centralblatt für das gewerbliche Unterrichtswesen in Ober-Oesterreich, redigiert von Dr. Adolf Müller. Band XVIII. 4. Heft. Wien 1900. Alfred Hölder.
Die Karolingisch-Ottomanischen Bauten in Werden, von Wilhelm Effmann. Strassburg. J. H. Ed. Heitz. 1899.
Bulletino di Archeologia e Storia Dalmata pubblicato per cura di Fr. prof. Bulié. Anno XXIII, No. 10, 11, 12.
Künstler-Monographien von H. Knackfuss. Ludwig Richter von Paul Mohn. Velhagen & Klasing, Bielefeld und Leipzig. 1897.
Das Jubeljahr 1500 in der Augsburger Kunst, von Dr. J. E. Weis-Liebersdorf. München 1901. Allgem. Verlagsgesellschaft.
Der Doppelsieger Apollo, genannt Apollo vom Belvedere, von Geskel Saloman.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: *E. A. Seemann,* Berlin S.W., Dessauerstr. 13.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.,* Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig und Berlin SW., Dessauerstr. 13

Neue Folge. XIII. Jahrgang. 1901/1902. Nr. 5. 14. November.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Berlin SW., Dessauerstr. 13. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DIE ERÖFFNUNG DER SAMMLUNG LUDOVISI BONCOMPAGNI IM THERMEN-MUSEUM ZU ROM

Im stillen weiten Klosterhof der Diokletiansthermen blühen jetzt zahllose Rosen und Chrysanthemen. Sie ranken ihre üppigen Zweige um die Marmorfragmente und die offnen Sarkophage, sie spiegeln ihre leuchtenden Häupter im grossen Springbrunnen der Mitte und in dem klaren Regenwasser, das die antiken Schalen und die Porphyrwannen aufgefangen haben. Die zerklüfteten Cypressen, welche nach der Legende Michelangelo gepflanzt hat, sind ganz mit weissen und roten Rosenbüscheln überwuchert, die Orangen beginnen schon im dunkelgrünen Laube zu reifen, und über aller dieser herbstlichen Pracht ruht das milde, lächelnde Licht der Novembersonne.

In diesen Feengarten hat man aus den dunkeln, kellerartigen Räumen des Palazzo Boncompagni die herrlichen Antiken versetzt, welche seit mehr als sechs Jahren niemand mehr zu Gesicht bekam, die man sich zum Teil sogar ins Ausland verkauft dachte. Man braucht aus dem Garten nur quer durch den Säulengang hindurchzuschreiten, in eine offne Thür gleich rechts neben dem Haupteingang zu treten und man sieht sie alle wieder die alten Freunde, deren Anblick man so lange entbehren musste: Die Juno Ludovisi, den sinnenden Ares, den Thron der Venus, die Gruppe von Elektra und Orest, das Haupt der Erinnys! — Erst im verflossenen Juni hat die Kammer der Deputierten die Vorlage der Regierung genehmigt, die den Ankauf des »Museo Ludovisi Boncompagni« für 1400000 Lire betraf, zahlbar in zehn Jahren ohne Verzinsung des Kapitals. Die Bedingungen sind sehr günstige zu nennen, der Wert der Kunstwerke ist thatsächlich ein viel grösserer. Die Aufstellung der Antiken soll nur als provisorische gelten; sie ist aber vollständig zufriedenstellend, und man kann nur hoffen, dass der Plan eines Riesenmuseums der Antiken Roms in der Villa Borghese noch lange nicht zur Ausführung gelangen wird. Hier in den alten Mauern der Kaiserthermen, in einem herrlichen Klosterhof reinsten Renaissance-Stiles sucht man gerne die nicht allzu zahlreichen, aber zum Teil so einzigartigen antiken Marmorbilder auf, und weil die Masse nicht erdrückend ist, verweilt man länger und geniesst doppelt. In acht kleinen Räumen mit reichlichem Oberlicht und leuchtenden roten Wänden ist das Boncompagni-Museum unter Leitung von Pasqui und Savignoni unter Oberaufsicht des Generaldirektors Fiorilli aufgestellt. Künstlerische und historische Gesichtspunkte waren bei der Anordnung massgebend, wobei es sich traf, dass ein Meisterstück fast in jedem Raume untergebracht werden konnte. Gleich im ersten Saal sieht man die viel besprochenen Reliefs vom Thron der Venus, archaischen Stiles und vielleicht das schönste griechische Originalwerk, welches die Museen Roms besitzen. Wendet man sich nach rechts, so sieht man im nächsten Gemach den ruhenden Ares, den Gallier und sein Weib und endlich am Schluss der Zimmerflucht schon aus der Ferne sichtbar das göttliche Haupt der Juno Ludovisi, die man nicht betrachten kann, ohne an Goethe zu denken und sein Entzücken zu teilen. Kehrt man ins erste Zimmer zurück und schreitet man gerade aus, so finden sich in den letzten drei Räumen der Kopf der schlafenden Erinnys (nicht mehr wie früher an die Wand gehängt, sondern auf ein Postament gelegt), die Gruppe von Elektra und Orest und endlich im letzten Saal eine Anzahl Römischer Porträtbüsten um die Kolossalstatue des Antoninus Pius geschart. — Das neue Museum wird alle Ansprüche seiner Besucher befriedigen, sobald ihnen — wie zu hoffen ist — Gelegenheit geboten sein wird, sich hier und dort zu setzen. Zur Zeit geniessen nur die Custoden dieses Vorrecht.

Und somit ist ein neues Stück der grossen Erbschaft der Antike der Stadt Rom zurückgegeben worden. Wie wunderbar war hier der Aufschwung in der Pflege der Denkmäler diese letzten Jahre! Die Ausgrabungen auf dem Forum Romanum und in der Engelsburg sind Ruhmestitel der modernen Hauptstadt Italiens, und es ist zu hoffen, dass über kurz oder lang auch die Schätze der Villa Borghese in Staat- und Stadtbesitz übergehen werden. *E. St.*

GALERIE HERVORRAGENDER GEMÄLDE ERSTER MEISTER

(Auktion Köln 5.—6. Nov. 1901 Lempertz' Söhne)

Man bekommt einen schweren Katalog, reich illustriert, grösstes Format, mit einer Dosis Kunstgelehrtheit, die einen ins Staunen versetzt, mit einem

Vorwort eines *Dr. N.* (wer ist *N.?* solange man nur N sagt, fehlt jede Autorität) der fortwährend von den »ersten Kennern und Forschern«, von *Morelli* etc. redet, und die Sammlung »eine der bedeutendsten, die seit langer Zeit auf den Markt gelangt«, nennt. Man reist nach Köln, sieht einen Haufen »*Croûtes*«, wozwischen kaum ein paar gute, und noch ein paar leidliche Bilder, sitzt dabei, während Strohmänner die ärgsten Schundbilder, die ein ernster Kenner nicht um 100 Mark, ja nicht um nichts haben möchte, in die Tausende auftreiben, hört als Käufer dann nur obskure Namen, und kehrt ärgerlich Köln wieder den Rücken. Wie soll man dieses Treiben nennen? Wenn man in Köln Spiritus mit der Etiquette: *Johann Maria Farina, bestes Kölnisches Wasser,* verkauft, wird man bestraft. Wenn man wertloses Zeug mit grossem Wortschwall als herrliche Kunstwerke käuflich anbietet (z. B. Nr. 20, als jungen *Bellini:* Erlös 21 M., Nr. 19, nach einer langen Auseinandersetzung über *Bissolo, Pasqualino* und dem ganz jungen *Tizian* heisst es: »Sollte es ein *Tizian* sein . . . .« Erlös 40 M. etc.) dann . . . . kann man nur schimpfen und seine Zeit bedauern, die man einer solchen Auktion gewidmet.

Noch nie wurde aber dem Publikum mit solcher Raffiniertheit Sand in die Augen gestreut. Die unbekanntesten Namen von Meistern des 13. und 14. Jahrhunderts werden zitiert, Bilder erwähnt in der Kathedrale von Macerata, in der Sammlung Scarpa zu La Motta, in der Kirche zu Candide, in S. Maria Nuova zu Gubbio etc. etc.! Man denkt: Nun, *der* Mensch muss ja *alles* gesehen haben und weiss zu urteilen. Jede Notiz, oft eine ganze Seite lang, steht zwischen Gänsefüsschen, damit man ja sehen soll, dass es Gelehrtheit des Dr. *N.* ist. Die Firma Lempertz begnügte sich früher mit Notizen wie z. B.: Herrliches Bild in schönstem Silberton des Meisters, in reichem Goldrahmen. Das kannte man schon und war ziemlich unschuldig. Hier aber, bei einem sehr verdächtigen Bilde (Nr. 29), dass mir wie eine nicht sehr alte Fälschung vorkam, lange zu demonstrieren, warum es nicht von *Raffael,* aber sicher und bestimmt von *Sebastiano del Piombo* sein müsse, und zwar eins der besten Porträts des Meisters, das ist doch etwas zu stark! Fast alles wurde denn auch zurückgekauft durch Strohmänner Namens Habel, v. Neufen und durch Heberle selbst. Ich will nur ein paar Bilder erwähnen.

Nr. 13, männliches Porträt, dem *Moroni* zugeschrieben, in der Art des *Jacopo Bassano;* eingekauft. Nr. 14, kein *Ribera;* diese alte Frau erinnerte an die Porträts des Spaniers *El Greco* (zurückgekauft; das Bild trug schwere Übermalungen). Nr. 15 und 16, (»vortreffliche, genial behandelte Bilder«) dem *Salvator Rosa* ungerechter Weise zugeschrieben, gingen fort für 40 und 21 M.! Das unglaublichste war ein angeblicher *Giorgione* (Nr. 22) ein total verputztes, ruiniertes, schlechtes Bild, unter dem Einfluss des *Paris Bordone* entstanden, aber jetzt ohne jeglichen Wert, das auf 17 100 M. getrieben wurde!!! Nr. 38 war ein wirklich guter *Leandro Bassano* (»die Karawane«), welche von Dr. Fastenrath zu 790 M. preiswert erworben ist. Dieser kaufte auch Nr. 44, *Porträt, angeblich* von der Hand des grossen *Velazquez;* mir kam es eher vlämisch vor, von einem der vielen *van Dyck*-Nachahmer, wie *Franchois* und dergleichen. Sicher nicht *Velazquez!* (880 M.! auch kein *Velazquez*-Preis!) Nr. 45, der heil. Antonius von Padua in Verzückung erschien im »Klassischen Bilderschatz IV« als *Murillo.* Gutachten der Herren Bayersdorfer und Reber, die Dr. N. nicht versäumt in seinem Katalog abzudrucken, haben mich nicht überzeugen können. Das Bild ist von spanischer Hand, wirklich schön, und der ekstatische Ausdruck prächtig, aber es ist kein *Murillo.* Vielleicht ein *Ribalta,* oder *Cereso.* — *Murillo's* Malweise finde ich hier nicht. Das Bild wurde mit 13 500 M. zurückgekauft. Das war auch der Fall mit dem sogenannten *Claude Lorrain (!!),* Nr. 47, (490 M.). Nr. 49, ein Christus dolorosus vom älteren *Cranach,* war ein entsetzliches Bild, nach Dr. Scheibler echt, aber von ganz widerwärtigen Realismus — z. B. die grosse *faulende* Speerwunde in der Mitte, die blutrünstigen Hände! — doch ich staunte, dass es noch zu 920 M. einen Käufer fand. Oder ist Herr Liszt auch ein Strohmann? Sogar die *Rosa di Tivoli* waren nur Kopien!

Nr. 53, eine naive Landschaftsstudie des *Herri-met de Bles (Civetta)* war Kuriosum, aber nicht bedeutend. Ein sehr grosser, manierierter *Hemessen,* Christus am Ölberg, wurde auf 5500 M. getrieben und behalten.

Nr. 55, fälschlich *de Bray* genannt und falsch mit dem *Hals*-Monogramm bezeichnet, ging um 1100 M. zurück. Es war ein etwas rohes, aber effektvolles Porträt eines unbekannten Lokalkünstlers um 1635—40, wie es deren so viele in Holland gab.

Nr. 56 eine niederträchtige Kopie nach einer Madonna von van Dyck in Wien, mit Änderungen — ging, trotzdem der Katalog es »die vollkommen ausgeführte Studie« zu diesem Bilde nennt, um 385 M. zurück. Ein echter, etwas verdorbener *Droochsloot* wurde dagegen um 40 M. verkauft. Das »*Rembrandt 1637*« bezeichnete Monstrum, eine Frau mit einem Tier, das der Katalog Meerkatze nennt (hier werden Rembrandt's Studien in einer Menagerie in Amsterdam von 1637 erwähnt!), konnte nicht einmal 35 M. erzielen. Bei Nr. 61 wird ein *Salvator Rosa* in Amsterdam erwähnt, der mir leider unbekannt blieb. *Dieses* Bild ist aber wohl eine Malerstudie aus dem 19. Jahrhundert. Nr. 62, Kanallandschaft, sehr braun, mit retouchierter Luft, war doch auch kein *Salomon von Ruysdael.* Am meisten erinnert es an *Johannes Schoeff,* an den auch Dr. Hofstede de Groot dachte. (2140 Mark, verkauft!) Auch eine kleine »*Marienhof*« bezeichnete Landschaft (Nr. 63) wurde mit 400 M. zurückgezogen.

Nr. 64 war kein *Fyt,* auch hier und da stark übermalt, aber dennoch ist diese Kaninchenfamilie ein reizvolles und anziehendes vlämisches Bild in der Art des *P. Boel.* (1000 M., Merklinghaus.) Nr. 65 schien mir ein *J. de Mosscher,* auch erinnerte es etwas an den kleinen *C. Vroom* in Berlin. Nr. 66 war einmal eine prächtige kleine Marine von *Abr. van Beyeren;* leider war die Eiche überall durchgewachsen, so dass man überall in Wasser und Luft das Holz sah. Noch war es von schöner Wirkung und nicht gerade ver-

putzt. (100 M., Strädel.) Wie die »Kunstfreunde« Nr. 67 als *Du Jardin* an den Markt zu bringen wagten, verstehe ich nicht; es war ein vlämisches Bild in der Art des *van Bloemen*, aber schlechter. (Zurück.)

Ich möchte der Firma Heberle-Lempertz *in ihrem Interesse* raten, hinfort bessere Bilder mit Katalogen ohne zuviel Gelehrtheit, aber zeugend von einer grösseren Wahrheitsliebe, an den Markt zu bringen. Für *diese* — Mystifikation — suche ich vergeblich nach einem energischen Wort.

Köln, 6. Nov. 1901. *A. BREDIUS.*

DAS KAISER WILHELM-DENKMAL ZU AACHEN

Im Jahrgang 1897 der Kunstchronik wurde von einer Denkmals-Konkurrenz in Aachen berichtet, in der Rudolf Maison, Fritz Schaper und Clemens Buscher den Preis davontrugen. Nach dem Urteil der meisten Künstler ragte Rudolf Maison's Entwurf weit über die beiden anderen hervor. Es war vielleicht das Beste, was dieser Meister überhaupt ersonnen. Ein schlichter Sockel, nicht zu hoch, davor ein flaches Becken, darin auf einem Felsblock eine prächtige, sehnige Siegfriedsgestalt, die den mächtigen Drachen, den Erbfeind Deutschlands, niedergekämpft hat, dazu die drei Rheintöchter, die jubelnd die neue Kaiserkrone zum Sonnenlichte, zum neuen Kaiser emportragen.

Zunächst missfiel in Aachen die Nacktheit des Siegfried und der Rheintöchter. Über die Nacktheit des Drachen und des Pferdes liefen keine Klagen ein. Aber Meister Maison musste den Rheintöchtern Halsketten umlegen, um ihre Blösse zu decken, er musste ihnen Schilfkränze winden, bis er schliesslich dieses Spieles müde wurde und die Schneiderkünste aufgab.

Der Maison'sche Entwurf wurde schliesslich trotz alledem vom grossen Komitee abgelehnt, einfach durch Majoritätsbeschluss. Die Gründe der Majorität zu ergründen ist hier nicht der Ort.

Angenommen wurde ein von Schaper-Berlin geschaffener und neben Maison preisgekrönter Entwurf. Das war das gute (oder böse?) Recht der Majorität. Am 18. Oktober 1901 ist dieses Denkmal enthüllt. Was hat nun Aachen gewonnen, nachdem es Maison's Entwurf leichten Herzens aufgegeben?

Eine Durchschnittsarbeit, aber leider keine gute. Schaper's Können bewegt sich schon seit einiger Zeit nicht in aufsteigender Linie. Hier aber bewies er, dass er der grossen Aufgabe, ein umfangreiches Monument zu gestalten, nicht Herr werden konnte. Schaper setzt den Kaiser, mit Uniform, Helm und Mantel bekleidet, auf ein ruhig stehendes Pferd. Das ist nicht neu, nicht originell. Aber es giebt das Bild, das mancher alte Krieger im Herzen trägt, schlicht und kunstlos wieder. Das ist weit besser, als die Schulreiterei, die sonst auf Denkmalssockeln getrieben wird. Der Sockel aber, mitsamt dem Haufen allegorischer Zuthaten daran, ist leider höchst unerfreulich. Zunächst ist der Sockel viel zu hoch, man sieht vom Pferde meist Bauch und Schwanz. — Maison hatte den Sockel niedrig gehalten und ihn hinter dem Wasserbecken so angeordnet, dass man dadurch den richtigen Abstand vom Standbild gewann. Daraus hätte man lernen sollen.

Allerdings nahm auch Schaper den Gedanken des »Wasserbeckens« auf. Aber er brachte es nur zu zwei Wassernäpfen an beiden Seiten des Denkmals, die trostlos, unorganisch dem Sockel angehängt sind. Sollte Brunnen und Denkmal verbunden werden, so hätte man eben gleich bei der Anlage darauf Rücksicht nehmen sollen. Hier wirkt es widersinnig.

Aber Meister Schaper empfand noch anderes von Maison's Entwurf herüber. An beiden Seiten des Denkmals hatte er die bei jedem normalen Denkmal obligatorischen »allegorischen Gruppen« vorgesehen. Hier sollte rechts der Krieg, den Frieden beschirmend, sitzen. Ein Adler hockte daneben auf dem Felsen. Schaper verwandelte ohne viel Besinnen den Adler in einen Drachen — und so ward aus dem Mars ein Siegfried. Aber wenn zwei dasselbe modellieren, ist es nicht dasselbe. Maison's Drache war ein gewaltiges Fabeltier von erschreckender Wahrheit gewesen. Schaper's Drache, klein und unansehnlich, an den Denkmalsockel geklemmt, gleicht eher einem gerupften Vogel mit Krokodilskopf. Doch soll nicht unbemerkt bleiben, dass wenigstens die Jünglingsgestalt des Friedens neben dem Mars-Siegfried hübsch und gefällig in der Bewegung ist.

Der allegorischen Gruppe auf der anderen Sockelseite fehlt aber solche versöhnende Gestalt. Auf einer Felsplatte sitzt eine korpulente Dame, etwas geschmacklos mit einem langen Rock kostümiert, und streckt einen Lorbeerzweig nach dem gegenüberliegenden Geschäftshaus hin. Unter der Felsplatte ist ein Gorillamässiges Ungeheuer eingeklemmt, das Wasser speit. Eine seltsame Anspielung auf die Aachener Quellen. Ein Jüngling zur Linken ist dazu verdammt, sich nun in alle Ewigkeit zur Quelle herabzubeugen und Wasser in einem Becher aufzufangen, aus dem er niemals trinken darf. Man denkt an Tantalus.

Das ist es — was man statt des feinsinnigen, malerisch und plastisch so reizvollen Maison-Entwurfes eingetauscht hat. Ein Reiterbild, wie deren Hunderte in Deutschland stehen. Am Sockel, der ungeschickt als Springbrunnen arrangiert ist, Allegorien, die in ihrer Plattheit und Nüchternheit abstossend wirken, unerfreulich im einzelnen. Statt eines grossen Entwurfes Flickwerk und Stückwerk, statt reifer Schönheit viel guter Wille. Das ist das Resultat des Majoritätsbeschlusses einer Kommission, in der Künstler fast gar nicht vertreten waren. Das muss festgestellt werden — vielleicht nützt es bei anderer Gelegenheit. *M. SCHMID.*

VEREINE UND GESELLSCHAFTEN

Berlin. In der am 11. Oktober abgehaltenen *Sitzung der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft in Berlin* wurde an erster Stelle von dem als Gast anwesenden Herrn C. von Fabriczy ein Vortrag über den »Erzgiesser Adriano Fiorentino« gehalten. Der Künstler, zuerst bei dem von Jacopo Morelli herausgegebenen Anonymus (1800) als Giesser einer in Padua befindlichen Bronzegruppe des Bellerophon mit dem Pegasus Bertoldo's genannt, gehörte nach seiner

eignen von Milanesi gefundenen Aussage der Florentiner Familie dei Maestri (de Magistris) an. Aber auch durch die Wiederentdeckung jener Arbeit im Kaiserlichen Museum zu Wien durch Courajod wurde noch nichts über seine künstlerische Persönlichkeit gewonnen. Ein selbständiges Werk von ihm wurde erst 1885 durch Bode hervorgezogen, der auf eine aus Torgau herrührende Bronzebüste Friedrich's des Weisen im Albertinum hinwies, welche die Künstlerinschrift Hadrianus Florentinus me faciebat trägt. Die daraufhin schon damals von dem Vortragenden geäusserte Vermutung, dass dieser mit dem Adriano des Anonymus identisch sei, bestätigte sich, als er auf der Nürnberger Bronzeausstellung des Jahres 1885 auf der Basis einer kleinen Bronzegruppe der nackten Venus mit Cupido zu ihren Füssen die Bezeichnung »Hadrianus me f« (faciebat) entdeckte. Ihre Auffassung ist ganz naturalistisch ohne jede Stilisierung. Charakteristisch für den Künstler ist die Auflösung des Haares in parallel modellierte Strähnen, wie sie sich auch an der Büste Friedrich's des Weisen findet. Im vorigen Jahre erkannte der Vortragende in einer den intimen Rat Friedrich's des Weisen Degenhart Pfeffinger darstellenden Medaille der Gothaer numismatischen Sammlung ein ferneres Werk des Künstlers. Degenhart begleitete den Kurfürsten, bei dem er in hoher Gunst stand, auch auf seiner Reise nach dem heiligen Lande, über die wir ein Tagebuch des sächsischen Rates Hund besitzen, worin auch von einem Aufenthalt in Neapel die Rede ist. Dort ist wohl Adriano, der gerade damals in Neapel am Königshofe beschäftigt war, zum Kurfürsten in Beziehung getreten. Aber da jene beiden Werke aus einem gelben Kanonenmetall, wie es bei italienischen Arbeiten nicht vorkommt, bestehen, und der Guss der Büste auf einen weniger geübten Meister hindeutet, sind vielleicht nur die Modelle in Neapel entstanden. Eine zweite Medaille, die Ferdinand II. noch als Kronprinzen (Dux Calabriae) darstellt und daher in dem kurzen Zeitraume zwischen dem 20. Januar 1494 und 23. Januar 1495 gegossen sein muss, verrät durch ihre Stilverwandtschaft mit derjenigen des Pfeffinger Adriano's Urheberschaft. Letzthin fand der Vortragende im Florentiner Archiv zwei Briefe, die über Adriano's Lebensumstände, wenn auch leider nicht über seine künstlerische Thätigkeit, Aufklärung bringen. Der eine, von Ferdinand I. am 18. September 1493 geschrieben, enthält eine Empfehlung des Künstlers als seines »lieben Dieners« an Piero dei Medici. Der zweite Brief, von Adriano selbst am 25. Januar 1494 verfasst, hat ein Gesuch um die Vergebung einer Pfründe an den jüngeren Bruder des Künstlers zum Gegenstande. Die Frage, durch welche wertvollen Dienste Adriano eine so warme Anteilnahme des Königs habe rechtfertigen können, brachte den Vortragenden auf den Gedanken, dass eine im Museum zu Neapel befindliche, von Schulz dem Guido Mazzoni zugeschriebene Büste Ferdinand's I. von ihm herrühren könnte. Mit Mazzoni's Arbeiten zeigt sie nach Stil und Technik keine Verwandtschaft, — dagegen eine ganz analoge Behandlung des Kopfes und Gewandes wie die Friedrich's des Weisen von Adriano. Die freiere Auffassung ist hier zum grossen Teil auf Rechnung der ganzen persönlichen Erscheinung Ferdinand's I. zu setzen. Nach Neapel ist Adriano wohl um 1488 mit dem Condottiere Virg. Orsini gekommen, in dessen Diensten er nach der oben erwähnten von Milanesi entdeckten Zeugenaussage vom 24. Mai 1499 zusammen mit dem Enkel Lorenzo Ghiberti's, Buonacorso, als Kanonengiesser gestanden hat. Noch keinen vollen Monat später wurde er nach Angabe des Libro dei Morti am 12. Juni 1499 in S. Maria Novella in Florenz beigesetzt.

Hierauf sprach Herr Wulff »Über neuere Funde und Forschungen zur altchristlichen Kunst des Orients« mit Bezugnahme auf mehrere Neuerwerbungen des Königlichen Museums und im Hinblick auf die jüngst erschienenen Arbeiten von Strzygowski (Orient oder Rom) und Ainalow (Die hellenistischen Grundlagen der byzantinischen Kunst). Den Charakter der älteren bis zum vierten Jahrhundert reichenden Stilperiode trägt im wesentlichen noch ein in Konstantinopel erworbenes Christusrelief, das die Schmalseite eines Sarkophages bildete. Durch seine dekorative Nischenarchitektur hängt es mit einer Gruppe antiker Sarkophage grösstenteils kleinasiatischer Provenienz zusammen. Als jüngstes Glied der Reihe erweist es sich schon durch den Akanthus der Kapitelle, der die Vorstufe des seit Ausgang des vierten Jahrhunderts nachweisbaren kleinzackigen byzantinischen Blattschnitts bildet. Auch schliesst sich die Komposition noch eng an einen jener Sarkophage (aus Selefkieh) an, dessen Darstellungen der Vortragende auf einen mit spätantiken religiösen Elementen versetzten Totenkult beziehen zu müssen glaubt. Auf der Schmalseite befinden sich dort ebenfalls drei, allerdings lebhafter bewegte männliche Gestalten, zum Teil mit Rollen in den Händen, augenscheinlich ein vorläufig nicht genauer bestimmbarer Dreiverein einer antiken religiösen oder philosophischen Gemeinschaft. Zu Gunsten einer höheren Datierung (viertes Jahrhundert), die Strzygowski mit Recht trotz Vorkommens des Kreuznimbus vertritt, spricht auch der noch fast antike Stil und die selbst bei den Aposteln noch kaum beginnende Individualisierung. Den jugendlich schönen Christustypus, eine echt hellenistische Schöpfung, die ihren Ursprung vielleicht in Alexandria oder Antiochien hat und eine weitgehende Verbreitung besessen haben muss, glaubt der Vortragende ausser in dem von Strzygowski herangezogenen guten Hirten des Lateran in abgeschwächter Wiedergabe auch auf römischen Sarkophagen feststellen zu können, vor allem aber in dem vollwangigen und langlockigen Brustbild Christi auf der Lipsanothek von Brescia, die wohl für den Orient in Anspruch zu nehmen ist. Wie leicht er eine Abschwächung erfahren konnte, zeigen die Evangelienscenen der Lipsanothek selbst. In der frühesten christlichen Kunstentwickelung hatte wohl Alexandria die führende Stellung, wie das durch das allmähliche Auftauchen verschiedener Typen des ältesten Bilderkreises auf ägyptischen Denkmälern immer wahrscheinlicher wird (vergleiche Ainalow), so z. B. auch des Orpheus auf einem neu erworbenen Relieffragment (zur Auswahl der Tiere vergleiche zwei Elfenbeinpyxiden in Florenz und Bobbio). Bedeutsamer ist die altchristliche Kunst Ägyptens auf einer fortgeschrittenen Entwickelungsstufe vertreten durch ein Holzrelief (wohl fünftes Jahrhundert), in dem der Vortragende die völlig klare Wiedergabe eines geschichtlichen oder legendarischen Ereignisses erkennen zu müssen glaubt, nämlich die Befreiung einer von feindlichen oder aufständischen Barbaren bestürmten Stadt durch ein christliches Entsatzheer unter dem Beistand der Heiligen. Die Deutung Strzygowski's (»die Verteidigung der Feste des Glaubens«) erscheint ihm zu allgemein und wird weder den drei deutlich individualisierten Männergestalten auf der Burg (durch Bezug auf die Dreieinigkeit), noch den vier Gehängten unter der Mauer (wohl von den Feinden hingerichteten Gefangenen) gerecht, diejenige Goldschmidt's aber (auf Grund von Josua X, 19) beruht auf der wohl ungerechtfertigten Voraussetzung, dass die Arbeit unvollständig erhalten sei. Wenngleich die Übereinstimmungen mit dem von Strzygowski als ägyptisch erwiesenen Helenasarkophag nur allgemeiner Art sind, weist das Relief doch unverkennbare Beziehungen zur Triumphalplastik auf. Dass Rom in dieser die Entwicklung bestimmt habe, ist jedoch nicht ausgeschlossen. Weit enger noch ist die technisch

stilistische Zusammengehörigkeit des Denkmals mit zwei Elfenbeinen des Louvre und des Trierer Domschatzes, welche nunmehr auch als ägyptische Arbeiten werden gelten müssen. Auf dem Pariser Stücke vermag der Vortragende zwar mit Strzygowski Marcus, nicht aber in den Umgebenden dessen 35 Nachfolger im Patriarchat zu erkennen. Ihre Tracht und Gebärden und die Zuschauer in und auf den Häusern deuten vielmehr auf eine feierliche Versammlung vor dem Stadtthor hin. Beim Trierer Elfenbein hat die neue Deutung Strzygowski's auf die Einbringung der Reliquien der 40 Märtyrer in die Irenenkirche viel Bestechendes, es bleibt jedoch vor allem das Bedenken übrig, dass bei der Prozession die Heilige selbst und noch dazu ohne Nimbus dargestellt sein soll. Der Tracht nach ist hier eher die Kaiserin (Helena?) zu erkennen. Die Stilwandlung der christlichen Kunst seit dem vierten Jahrhundert, die sich auch auf den von Strzygowski veröffentlichten einfarbigen Stoffen aus Ägypten verfolgen lässt, hat nach neueren Forschungen besonders russischer Gelehrter ihren Ausgangspunkt in Palästina, wo unter dem Einfluss des Kults der heiligen Stätten der sogenannte historische Stil ausgebildet worden ist. Die syrisch-palästinensischen Typen (Ampullen von Monza) haben sowohl umgestaltend auf die Kunst Alexandrias wie mit ihr sich kreuzend auf die Kunstanfänge von Byzanz eingewirkt. Dem engeren byzantinischen Kunstkreise gehört ein aus Ajatzam unweit Sinopes erworbenes Marmorrelief des reifen altbyzantinischen Stils an, das von Strzygowski auf die Bestrafung des Ananias gedeutet wurde. Aber die Stellung des Petrus dicht am Rande und seine nicht Befehl, sondern Staunen ausdrückende Gebärde deuten darauf hin, dass er nur als Zeuge eines Wunders Christi dargestellt ist, wahrscheinlich der Heilung des Aussätzigen, auf den sich die zweite erhaltene Gestalt eines vorgebeugten Mannes am ehesten beziehen lässt (vergleiche das Goldenkolpion im Ottomanischen Museum). Ob die altbyzantinische Plastik auch von Rom einzelne Anregungen aufgenommen hat, ist eine noch offene Frage. Auf die Fortbildung der altchristlichen Kunst zum historischen Stil hat aber jedenfalls der Orient den massgebenden Einfluss geübt. *O. W.*

Berlin. Uber Wertschätzung und Nachahmung alter Kunstwerke hielt Julius Lessing am 16. Oktober einen bemerkenswerten Vortrag im Verein für deutsches Kunstgewerbe in Berlin. Wir geben auf Grund des Referates der »Nordd. Allg. Ztg.« den wesentlichen Inhalt nachstehend wieder. »Die gegenwärtige Bewegung im Kunstgewerbe ist bekanntlich im Abwenden vom Alten. Moderne Formen! heisst es. Man kann diese Bewegung nur mit Freuden begrüssen, wenn man auch verschiedener Meinung über ihre Hervorbringungen sein wird. Wie stellen wir uns nun zu den Produkten, welche die ganze Zeit der Nachahmung, also von etwa 1850 ab, gebracht hat? Wir wissen: nicht besonders freundlich. Hat es doch keine Periode im Kunstschaffen gegeben, die sich nicht scharf ablehnend gegen ihre Vorgängerin gestellt hätte! So ging es dem Rokoko, dem Empire, den klassischen Formen, der Renaissance. Immer mussten erst fast genau zwei Generationen vergehen, rund 70 Jahre, ehe man den Formen früherer Zeit gerecht wurde. Diesen interessanten Vorgang kann man auch an der Bühnenlitteratur beobachten. Z. B. im Jahre 1830, 70 Jahre nach dem Einsetzen der Rokokos, warf sich die ganze Operettendichtung auf Rokokostoffe, dann auf Stoffe aus der Republik, aus dem ersten Kaiserreich. Heute ist diejenige Bühne, die am schärfsten avanciert, das Überbrettl, bereits beim Jahre 1830 angelangt: also wieder bei der Zeit vor 70 Jahren. Und wie erschien uns die Zeit ehedem künstlerisch so unbrauchbar! Wenn also unsere Zeit jetzt die Periode der modernen Renaissance als minderwertig zurückstösst, so braucht man keine Furcht zu haben! Es wird die Zeit kommen, da man auch diese Stücke wieder schätzen wird. Wie verhalten wir uns zu den Vorbildern, zu den Originalen des Mittelalters, der Renaissance etc.? Man sollte glauben, die moderne Zeit und die moderne Hygiene hätten derartige Gegenstände ganz überflüssig gemacht. Genau das Gegenteil! Einen alten Renaissanceschrank z. B. muss man heute doppelt so teuer bezahlen, wie vor 20 Jahren. Der Preis aber ist immer das sicherste Barometer der Wertschätzung — nicht Ansichten, und wenn sie noch so geistreich sind. — Alle diese Altsachen haben wirklichen Wert, unabhängig von einer Moderichtung. Dennoch spielt die Mode auch in Altsachen eine grosse Rolle. Augenblicklich ist kaum auf dem Markte etwas so teuer, wie Möbel aus dem 18. Jahrhundert. Vor 25 Jahren wollte kein Mensch Empire-Möbel. Vor 10 Jahren wurden Mahagoni-Möbel von 1830 verschleudert, jetzt werden oft 500 bis 600 M. für einen Stuhl bezahlt. Sehr eigentümliche Schwankungen hat auch die Schätzung griechischer und römischer Stücke durchgemacht. In der Renaissance waren sie sehr gesucht. 50 Jahre später wurden für grosse römische Marmorstatuen 500 bis 600 Franken bezahlt, die einst viele Tausende gekostet hatten. Augenblicklich steigt die Schätzung dieser Stücke wieder. Ganz ähnlich ist es mit orientalischen Arbeiten. Diese Erscheinungen zeigen, dass von einer Entwertung der Altsachen nicht die Rede sein kann. Unter diesen Umständen ist die Versuchung zu Fälschungen ausserordentlich stark. Aber nicht alles ist falsch, was man so nennt. Wenn z. B. aus alten Stücken etwas zusammen gebaut wird, so kann man das halbfalsch bezeichnen. Es ist ausserordentlich häufig. Schlimmer ist es schon, direkt nachzuarbeiten, d. h. wenn alte Stücke etwa mit neuen Schnitzereien nach alten Vorbildern versehen werden. Was als gotisches Möbel heute auf den Markt kommt, ist fast ausschliesslich solche Ware. Es ist bekannt, dass in Tirol rohe Küchenschränke aus dem 14. und 18. Jahrhundert aufgekauft und dann mit Schnitzereien versehen werden. Wer diese Sachen als alt kauft, ist ernstlich betrogen. Auf ähnliche Weise werden gefälscht Kupferbehälter, Einbände, Zinnschüsseln, Porzellanwaren u. dgl. Eine besondere Bewandtnis hat es mit neuen Stücken nach alter Tradition. In Norwegen und Friesland werden Holzschnitzarbeiten aus gotischer Zeit noch mit denselben Instrumenten an derselben Stelle und nach denselben Vorbildern hergestellt. Da hört natürlich auch für den Kenner die Unterscheidung auf. In den Porzellanfabriken zu Meissen, Berlin, Kopenhagen etc. existieren noch heute Formen und Modelle aus alter Zeit. Meissen erzielt seinen Hauptabsatz durch Wiederholung alter Modelle. Natürlich kann man das nicht etwa Fälschung nennen. Der Kenner wird freilich einen Unterschied immer bemerken: die in alter Zeit hergestellten Muster wurden noch übermodelliert, so dass sich das Formgefühl des Modelleurs darin ausprägte — was unseren modernen Modelleuren verloren gegangen ist. Auch manche alten Stoffe können heute noch bequem »nachgeliefert« werden; es ist z. B. für das Neue Palais geschehen. — In das Kapitel der brutalen Fälschungen gehören die direkten Nachahmungen von Buchdeckeln, Heiligenbildern, Bronzewaren, Münzen. Namentlich griechische Münzen wurden ausserordentlich häufig gefälscht. Dazu kommen noch die Stücke von Falschmünzerei aus wirklich alter Zeit. In unseren Sammlungen nehmen diese einen breiten Raum ein. Es ist bekannt, dass, wenn am Rhein ein Haus gebaut wird und man die Fundamente aushebt, die kleinen Sammler sich mit den Arbeitern anfreunden, um ein paar

Münzen oder sonstige alte Sachen herauszuschlagen, falls etwas gefunden wird. Das wissen die Händler aber ebenso gut. Die stecken den Arbeitern solche Dinge in die Hand und alsbald — wird »was gefunden«. Im Stettiner Museum befindet sich eine Bronzefigur, deren Abbildung auch veröffentlicht ist. Geh. Rat Lessing stellte fest, dass sie nicht echt ist, obgleich sie thatsächlich und ohne allen Zweifel in einer Urne gefunden ist. In einem der berühmtesten Domschätze entdeckte der Redner zu seinem Schrecken gleichfalls eine Reihe zweifellos falscher Stücke. Ein verstorbener Erzbischof hatte sie aus seiner Privatsammlung geschenkt. — Bekannt ist, das ganze Paläste von Händlern möbliert, dass Delftsachen in Bauernhäuser eingestellt werden, um Sammler hinters Licht zu führen. Ein Schutz gegen solche Betrügereien besteht in erster Linie in einer intimen Kenntnis, doch ist das auch nicht immer ausreichend. Die Fälschungen haben aber auch manch gutes im Gefolge gehabt. Das Kunstgewerbe hatte einen grossen Nutzen von ihnen. Alte Techniken wurden wieder aufgenommen, z. B. die Majolika-Malerei. Die ganze moderne Fayence-Malerei knüpft eigentlich an solche Fälschungen an. Mit der Spitzenindustrie in Venedig und der Kunstweberei steht es ähnlich, und was Holzschnitzerei und Metallarbeit davon gelernt haben, ist unermesslich. Wir haben eigentlich Grund, zufrieden zu sein damit. Moderne Stücke hätten die Preise nicht erzielt, die man für diejenigen im alten Geschmack zahlte, und der Handwerker konnte sich in die Arbeit vertiefen. Am schwierigsten ist die Frage: welchen Wert hat ein wirkliches Original gegenüber der Fälschung? Es giebt so geschickte Fälschungen, über die sich selbst Kenner nicht im klaren sind. Ist es da wirklich noch gerechtfertigt, z. B. für den alten Teller 10000 M. zu zahlen, wenn man die ausgezeichnete, nicht mehr erkennbare Fälschung vielleicht für 100 M. haben kann? Das ist ein sehr misslicher Fall. Nach vielleicht 10 Jahren würde man darüber aber nicht mehr im Zweifel sein. So ist z. B. der Apoll von Belvedere sehr oft nachgebildet worden. In jener Nachbildung glaubte der Künstler das Original erreicht zu haben, und die Leute glaubten es auch. Sehen wir heute die Nachbildungen, so finden wir nicht nur ihre Verschiedenartigkeit heraus, sondern sogar die Zeit ihrer Herstellung. Des Rätsels Lösung ist eben die, die Künstler und ihre Zeitgenossen sahen aus einem ganz bestimmten Sehwinkel. Aber die Zeit geht weiter, der Sehwinkel verändert sich, und das Original — bleibt stehen! Und das ist es, was das Original von der Nachbildung unterscheidet. In den Museen kann man diesen Vorgang häufig erleben. Wir liessen z. B. im Kunstgewerbe-Museum ein Möbelstück durch eine Leiste ergänzen, die ganz entsprechend und tadellos ausgeführt war und die ohne jedes Bedenken angenommen wurde. Aber das war vor 20 Jahren! Heute sehen wir anders! Heute ist der Unterschied so stark, dass wir die Leiste am liebsten wieder herunterreissen liessen. Also: Die Nachbildung kann ein Original nie ersetzen. Das Original behält stets seinen Wert!

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

Ein Werk Rembrandt's erkannte kürzlich Herr Hofstede de Groot im Schlosse von Compiègne in einem dort befindlichen, alten, mit Schmutz und Staub bedeckten Gemälde. Das Bild hat die Jünger in Emmaus zum Motiv und gehört der letzten Periode des Meisters an. Es ist dem Louvre einverleibt worden.

NEKROLOGE

Stockholm. Einer der angesehensten Maler Schwedens, *Johan August Malmström,* ist am 18. Oktober im Alter von 72 Jahren gestorben. Er hatte seine erste künstlerische Bildung in Düsseldorf gefunden und dort eine Reihe von grösseren Werken aus dem Gebiete seiner vaterländischen Geschichte in die Heimat gesandt, die ihm bald die Stellung eines Professors an der Stockholmer Kunstakademie eintrug. Die grösste Popularität warb ihm ein 1866 vom Nationalmuseum erworbenes Bild »Elfenspiel«.

Kopenhagen. Am 31. Oktober starb hier der Geschichts- und Genremaler Professor *F. E. Lund,* 75 Jahre alt. Sein Hauptwerk bilden die grossen Deckengemälde im Dom zu Wiborg.

PERSONALIEN

Berlin. Das *Meisteratelier an der Hochschule,* das durch den Rücktritt Hans Gude's erledigt ist, hat nicht Eugen Bracht erhalten, der von der Akademie hierfür vorgeschlagen war und infolgedessen schon als sicherer Nachfolger galt, sondern Albert Hertel. Ein so schätzenswerter Künstler auch Hertel ist, so hat immerhin diese unerwartete Verschiebung Befremden erregt, da man gerade an Bracht's Berufung an solchen Posten besondere Hoffnungen zu knüpfen berechtigt war. Wie wir hören ist Hertel's Ernennung durch den Minister entgegen dem bestimmten und wiederholten Vorschlage des Senats der Akademie erfolgt.

München. Zum Nachfolger von Adolph Bayersdorfer ist der bisherige zweite Konservator, Professor *A. Holmberg,* aufgerückt, und an dessen Stelle Dr. K. Voll eingetreten.

DENKMÄLER

Berlin. Der *zweite Wettbewerb um das Richard Wagner-Denkmal* im Tiergarten ist dieser Tage entschieden worden. Von den zehn Bildhauern, die nach dem ersten Wettbewerb zur engeren Konkurrenz aufgefordert worden waren und von denen jeder 1500 M. Entschädigung erhalten hat, sind diesmal insgesamt 19 Entwürfe eingereicht worden. Die drei Preise wurden folgendermassen verteilt: Professor Eberlein I. Preis (2500 M.), Ernst Freese II. Preis (1500 M.) und Hermann Hosaeus III. Preis (1000 M.). Über die Ausführung ist noch nichts entschieden, und so darf man ja noch das Beste hoffen.

Von den drei preisgekrönten Arbeiten ist die Eberlein's jedenfalls die schwächste. War es schon erstaunlich, dass seine Idee, den Dichterkomponisten unten *vor* den Sockel, *auf* diesen aber eine »Idealfigur« (Musik oder Poesie) zu setzen, überhaupt zur engeren Wahl gestellt wurde, so ist es völlig unerfindlich, weshalb sie jetzt gar in dieser Weise ausgezeichnet und dem einfachen, schönen, vornehmen Entwurf Freese's, von dem übrigens auch noch ein zweiter hätte in Frage kommen können, vorgezogen worden ist.

Eberlein hat nämlich die ganz unmonumentale Art des Aufbaues mit einer Idee verquickt, die er s. Zt. bei einem anderen Entwurf verwirklicht hatte, dem höchst trivialen Gedanken, Wagners Bedeutung durch plastische Illustrationen zu seinen Werken zur Anschauung zu bringen. An der Rückseite des Sockels drängen sie sich, Tannhäuser, Siegfried u. s. w., und sie sind alle so dargestellt, wie sie gewöhnlich dargestellt werden, recht theaterhaft. So ist denn das entstanden, was notwendigerweise entstehen musste, etwas durchaus Unmonumentales, das trotz aller pathetischen Bewegungen selbst nicht einmal einen Stich ins Süssliche verleugnen kann.

Weit besser, wie schon angedeutet, ist Freese's Entwurf, der seinen ersten Plan, das Postament, auf dem der Gefeierte sitzend dargestellt ist, durch eine in grossen, ruhigen Linien gehaltene Bank zu flankieren, sehr glücklich dadurch erweitert hat, dass er an den beiden Enden der

Bank »Musik« und »Dichtkunst« anbrachte. Von allen Vorschlägen ist dieser wohl der monumentalste. Hosaeus' Arbeit besticht im ersten Augenblick. Er hat des Dichters Büste in einer Nische an der Vorderseite des Sockels aufgestellt, während oben auf dem Sockel ein Reiter angebracht ist, der die Harfe schlägt. Diese Figur ist sehr schön, voll Schwung und bildet nach allen Seiten eine feine Linie. Sie charakterisiert auch die Kraft und die hinreissende frische Wagner'sche Musik gut. Aber durch die Anordnung ist auch hier, wenn auch, weil es sich um eine *Büste* handelt, nicht in dem Masse wie bei Eberlein, der Mann, dem die Ehrung gilt, zu sehr Nebensache geworden, und dem Ganzen fehlt der grosse, alles zusammenhaltende Zug. Der Entwurf ist zu unruhig.

Hundrieser's Arbeit ist in zu grossen Maassen gehalten, sonst hätte sie immerhin auch vor der Eberlein's den Vorzug verdient, und warum Hidding's einfache aber doch von einer gewissen Bedeutung beseelte Skizze zurückstehen musste, ist ebenfalls schwer einzusehen.

Von den übrigen Arbeiten ist wenig oder nichts Erfreuliches zu melden. Metzner, der mit seiner banalen und billigen Nachahmung von Bartholomé's Totendenkmal s. Zt. merkwürdigerweise manche für sich gewann, obwohl sein wie zerfliessendes Wachs dasitzender Wagner wenig Grösse zeigte, hat jetzt einen einfachen, nicht übel erdachten Aufbau konstruiert. Aber dieser Aufbau bietet in der Seitenansicht sehr unschöne Linien, und der Wagner ist einfach fürchterlich. Gewiss handelte es sich nicht um eine Porträtfigur, aber so weit darf der Künstler jedenfalls nicht gehen, dass er aus einem Menschen, der körperlich klein und schmächtig war, um seine geistige Macht zu charakterisieren, einen unglaublich breit- und hochschulterigen Hünen mit kleinem Köpfchen macht. Dann lieber gleich noch einen Schritt weiter und statt des Porträtkopfes etwa einen Zeuskopf oder dergleichen. Mit solchen Mitteln schildert man die Wucht einer Person, aber nicht die einer Persönlichkeit! *F.*

Köln. Die Ausführung des Kaiser Friedrich-Denkmals ist Professor Peter Breuer in Berlin übertragen worden.

Wien. Die grossen Sitzungssäle des Reichsrates wurden soeben mit zwei Giebelgruppen nach Entwürfen des Bildhauers Hugo Haerdtl geschmückt, die allgemeine Themen allegorisch versinnbildlichen.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Dresden. Im *Kunstsalon* von *Emil Richter* sind zur Zeit einige Zimmereinrichtungen der Dresdner Werkstätten für Handwerkskunst ausgestellt, die das Bild, das man von ihnen auf der Dresdner Ausstellung gewinnt, vorteilhaft ergänzen helfen, ja eine besondere Seite der Bestrebung dieses Unternehmens, die dort nicht recht zum Ausdruck gekommen ist, erst in das rechte Licht rücken. Im Gegensatz zu den vereinigten Werkstätten Münchens gehen die Dresdner nicht in erster Linie auf eine absolute, in die Augen springende Originalität aus, vielmehr auf Einfachheit und Solidität, auf einen künstlerischen Eindruck, der sich nicht zum wenigsten aus der Wirkung der Güte des Materials wie der Technik zusammensetzt. Ihre Erzeugnisse stehen daher auch meist wesentlich niedriger im Preise als die sonst üblichen Erzeugnisse des modernen Kunsthandwerks und haben daher erfreulicher Weise auch vielfach Absatz finden können in den Kreisen gebildeter, aber weniger bemittelter Kunstfreunde. Eine ganze Reihe jüngerer Künstler steht hierbei den Werkstätten helfend zur Seite, in erster Linie aber die Damen Fräulein Kleinhempel und Fräulein Junge, die sich gerade in diese Seite des Unternehmens besonders fest schon eingelebt haben. Hiervon legen die drei ausgestellten Zimmer ein beredtes Zeugnis ab; namentlich das schöne Arbeitszimmer, in dem in erster Linie der grosse Bücherschrank durch seine einfache Gliederung, seine Schmucklosigkeit und seine ausdrucksvollen Messingbeschläge und Griffe eine ruhige, vornehme Wirkung hervorruft. Etwas reicher gehalten sind die beiden anderen Einrichtungen, unter denen das vornehme, etwas antikisierende Schlafzimmer mit seiner Fournierung und seinen Intarsien entschieden den Vorzug verdient. Alle drei Zimmer haben durchaus etwas Wohnliches an sich, sie sind, frei von aller Ausstellungsoriginalität, entschieden gesunde Erzeugnisse der modernen Richtung. — Gleichzeitig hiermit ist eine ganze Kollektion schottischer Gemälde, die auf der hiesigen Ausstellung ja, wie bereits erwähnt, einen ganz ungewöhnlichen Absatz gefunden haben, zur Ausstellung gelangt. Freilich bleibt das Gesamtbild dieser doch beträchtlich hinter dem der Ausstellung zurück; immerhin finden sich dort aber einige ganz interessante Künstler, die das Bild auf der Ausstellung vorteilhaft ergänzen helfen. *E. Z.*

VOM KUNSTMARKT

München. Am 18. November und folgende Tage gelangt unter Leitung der Herren Hugo Helbing und Albert Riegner in München der umfangreiche künstlerische Nachlass des auf dem Gebiete des Porträts und der figuralen, insbesonders religiösen Komposition gleich verdienten grossh. hessischen Hofmalers Eduard v. Heuss zur *Versteigerung.* Der Nachlass enthält eine ansehnliche Zahl ausgezeichneter Porträts. Sodann eine sehr bemerkenswerte Reihe religiöser Kompositionen, einen grossen Cyklus von Interpretationen zum Oberammergauer Passionsspiel u. s. w. Unter den profanen Kompositionen sind ganz besonders hervorzuheben die Illustrationen zu Goethe's Gedichten und zum Faust. Den Schluss der Sammlung bilden einige wertvolle Gemälde älterer und neuerer Meister, dabei ein prächtiger François Franck, ein sehr schöner Canaletto, ein Murillo zugeschriebenes interessantes Werk, ferner eine Madonna der spanischen Schule, ein hübscher Bürkel und einige vorzügliche Arbeiten von Joseph Anton Koch.

VERMISCHTES

Dresden. Die Stadt Dresden erwarb für die infolge der bekannten, die Begünstigung der ausländischen Kunst betreffenden Eingabe der Dresdner Bildhauer ausgesetzten, lediglich zum Ankauf deutscher Bildwerke bestimmten 10000 Mark, auf der Internationalen Kunstausstellung in Dresden die Werke: Heising »der verlorene Sohn«, Petrenz »der Kentaur«, Sintenis »Haarflechterin«, Röder »die Nixe«. Ob mit dem Ankauf dieser nicht eben schlechten, aber auch kaum irgendwie aus dem Gros der deutschen Plastik herausragenden Werke der deutschen Kunst wirklich gedient ist, mag dahin gestellt bleiben. *E. Z.*

Wien. Hier wird nächster Tage eine Art Hotel Drouot eröffnet werden. Wien erhält nämlich ein aus Staatsmitteln erbautes, öffentliches Auktionshaus, das nach seinem Standorte in der Dorotheergasse Dorotheum genannt werden soll. Da insonderheit für grosse Kunstauktionen bedeutende Räumlichkeiten zur Verfügung stehen, so ist eine Hebung des Wiener Kunstauktionsmarktes hierdurch zu erwarten. Bisher hatte Wien ein solches Gebäude nicht.

Moskau. Der Erlös des künstlerischen Nachlasses des Malers *Lewitan* ist zur Begründung einer Stiftung benutzt worden, deren Zinsen an junge Moskauer Künstler verteilt werden, ohne diesen irgend welche Verpflichtungen aufzuerlegen.

Die amerikanischen Milliardäre scheinen auf Europas beweglichen Kunstbesitz die Hand legen zu wollen, wenigstens erfahren wir aus französischen Zeitungen, dass Pierpont Morgan, der Stahlkönig des letzten Trustes, bei Sedlmeyer in Paris eine Madonna Colonna (?) von Raffael, ein Porträt des Erzherzog Ferdinand von Rubens, einen Ruysdael und noch vier oder fünf Bilder für die Kleinigkeit von drei und einer halben Million Frcs. erworben hat, nachdem er schon anderwärts ein paar Einkäufe für rund sechs Millionen Francs gemacht hatte. »C'est coquet« bemerkt der Temps hierzu.

Eine Berufung Max Klingers nach Wien ist in den letzten Wochen als flüchtiges Gerücht aufgetreten; wenngleich von den Beteiligten weder eine Bejahung noch Verneinung der Nachricht erfolgt ist, und sie sich demnach jeder ernstlichen Erörterung entzieht, so sei sie hier dennoch gebucht, weil sie schon eine breite Behandlung in den wichtigsten deutschen Zeitungen erfahren hat.

Bergedorf. Unter Führung des Pastor Holtz in Altengamme werden hier Anstrengungen gemacht, um die Vierländer Kunst, der der Verfall droht, zu erhalten; hoffentlich mit Erfolg!

DIE GALERIE LINDENAU IN ALTENBURG

Möge es mir gestattet sein, zu dem in der Kunstchronik Nr. 4 erschienenen interessanten Aufsatze über »die primitiven Italiener in der Dresdner Galerie« von P. Schubring zu bemerken, dass sich meines Erachtens keinerlei Duccio in der mir sehr genau bekannten Laraimi-Galerie befindet. In der National-Galerie in London dagegen sind zwei von dem Verfasser *nicht* genannte Tafelbilder, die »Heilung des Blinden« und »die Verkündigung«[1]), die wohl mit dem Dombild in Beziehung zu bringen sind: in erster Linie weil gerade diese Darstellungen, die in der erzählenden Bilderreihe in Siena nicht fehlen dürften, daselbst nicht mehr vorhanden sind und andererseits, weil sie auch stilkritisch trotz etwas Übermalung noch auf der Höhe der Kunst des Meisters stehen. Nach der Entfernung von Duccio's Ancona aus dem Kuppelraume der Kathedrale wurden einzelne Bilder, die wahrscheinlich Teile der Predelle ausmachten, nach der Sakristei verschlagen, von wo sie bekanntlich, wie auch »die Geburt Christi« in Berlin, ihren Weg ins Ausland gefunden haben.

Mit Bezugnahme auf die Geburt Christi von Francesco di Giorgio, in welcher der Verfasser des eben genannten Artikels, ein Atelierbild des Benvenuto Giovanni zu sehen vermeint, erlaube ich mir darauf hinzudeuten, dass dieses Bild urkundlich von Francesco di Giorgio für die Kirche Monte Oliveto fuori di Porta Tusi gemalt worden war und von da nach der Akademie versetzt worden ist. Francesco di Giorgio, ein Zeitgenosse des Benvenuto di Giovanni, war seinen malerischen Erzeugnissen nach schon stark Eklektiker und wird auch öfter mit Neroccio verwechselt, dem er sehr nahe kommt. Auf dem fraglichen Bilde spricht stark für ihn der architektonische Hintergrund, welcher gerade in dieser Instanz auf Giorgio's nicht unbedeutende Thätigkeit als Architekt hinweist und welcher ganz ähnlich auf seinem Bilde in der Kirche von San Domenico vorkommt. —

L. M. RICHTER.

1) Siehe Siena, Berühmte Kunststätten, E. A. Seemann, Leipzig und Berlin.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: *E. A. Seemann*, Berlin S.W., Dessauerstr. 13.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig und Berlin SW., Dessauerstr. 13

Neue Folge. XIII. Jahrgang. 1901/1902. Nr. 6. 21. November.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Berlin SW., Dessauerstr. 13. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

ZWEI NOTEN ZUM VENETIANISCHEN SKIZZENBUCH

VON ARPAD WEIXLGÄRTNER

I.

Ein Blick auf die umstehenden Abbildungen 1 und 2 lehrt, dass sowohl auf der Zeichnung des venetianischen Skizzenbuchs [1], als auch auf dem florentinischen Niello fast unverändert dasselbe dargestellt ist. Beide weichen nur darin von einander ab, dass das rechte Knie des Mannes hier den oberen und dort den unteren Teil des linken Hinterbeins des Löwen verdeckt. Erinnert man sich der anderen Kopien im Skizzenbuch, so ist man von vornherein geneigt, das Niello als das Original anzusehen, welches sich Pinturicchio — ihn halte ich nach wie vor für den Autor des Studienheftes in Venedig — wahrscheinlich behufs weiterer Verwendung abzeichnete. Diese Vermutung wird durch den Dudelsackpfeifer, der auf dem Blatte des Skizzenbuchs, unbekümmert um das Schreckliche, das sich zu seinen Füssen ereignet, weiterspielt, und durch den kläffenden Köter, der allem Anschein nach nur darum das Raubtier nicht anpackt, weil er sonst die Umrisse der Hauptgruppe zerstörte, noch bestärkt, denn Spielmann und Hund sind wohl als Zuthaten eines skrupellosen Kopisten, nicht, aber als ursprüngliche Bestandteile der Komposition begreiflich. Gleichwohl ist aber die Möglichkeit offen zu lassen, dass sowohl der Niello, als auch die Federzeichnung auf ein Werk Antonio Pollaiuolo's, dessen Kreise die kleine Stichelarbeit ja unzweifelhaft angehört, als gemeinsames Vorbild zurückgehen. Dass das Skizzenbuch auch andere Kopien nach jenem Florentiner enthält, ist ja längst bekannt. Leider ist der dargethane Zusammenhang zwischen dem Niello und der Zeichnung für eine genauere Datierung dieser sowie jenes [2] ohne Belang. Denn war der Niello, der selbstverständlich bald nach seinem Entstehen in ganz Italien zu finden gewesen sein wird, die Vorlage, so sind keinerlei, wurde eine Zeichnung Antonio Pollaiuolo's kopiert, so sind nur so vage Schlüsse möglich, dass sie besser nicht gezogen werden.

II.

Vergleicht man die Abbildungen 3 und 4 miteinander und sieht man vorderhand von den überlangen Flügeln und dem Geschirr des Greifen auf der letzteren ab, so wird man, glaube ich, die auffallende Übereinstimmung der beiden Fabeltiere nicht in Abrede stellen können: derselbe Kopf, dieselben Bewegungsmotive aller vier Beine, dieselben Vorderfüsse, dieselbe Windung des Schweifes, dieselben Haarbüschel, besonders am Ansatz und in der Mitte des Schwanzes. Es ist wohl kaum denkbar, dass beide Zeichnungen unabhängig von einander, oder ohne auf ein gemeinschaftliches Vorbild zurückzugehen, entstanden sind. Eine solche Anleihe aber wäre einem so selbständigen und eigenartigen Künstler wie Botticelli nur dann zuzumuten, wenn er sie bei der Kunst der Alten aufgenommen hätte; denn auch er liebte es ja gleich anderen Zeitgenossen, ein ganzes antikes Denkmal oder irgend ein Detail eines solchen als besonderen Schmuck auf seinen Bildern anzubringen. Nun ist es jedoch, wenigstens soviel ich weiss, der Kunst der Alten fremd, den Greifen mit Vorderbeinen zu bilden, welche in Adlerfänge enden. Jene kann daher bloss die Anregung zu Botticelli's Greifen gegeben haben; ein antikes Vorbild, das der Künstler tale quale übernommen hätte, ist so gut wie ausgeschlossen. Ferner spricht der ganze Stil zu Gunsten der Ursprünglichkeit der Botticelli-Zeichnung; man vergleiche nur das Haupt des Greifen mit den Adlerköpfen, die sich auf den Dante-Illustrationen finden, seine Vorderfüsse mit den Raubvogelkrallen, wie sie Botticelli gerne den Teufeln giebt, und achte auf die Zeichenweise der Haarbüschel, welche jener der Feuerflocken durchaus analog ist! Erwägt man schliesslich abermals, wie viele Zeichnungen seines Studienheftes Pinturicchio auch sonst noch zeitgenössischen Künstlern entlehnt hat, so wird meiner Meinung nach auch der letzte Zweifel an der Originalität von Botticelli's Greifen schwinden. Nimmt man nun aber Pinturicchio als den Kopisten an, so

1) Die romantische Geschichte, welche Crowe und Cavalcaselle (Raphael. Übersetzt von C. Aldenhoven. Leipzig 1883. I, 78 f.) an dieses Blatt knüpfen, ist bekannt.

2) Kristeller (»Niellodrucke und der Kupferstich des 15. Jahrhunderts«, Jahrb. d. Kgl. preuss. Kunstsammlungen. Berlin 1894. XV, 94 f.) rechnet es zu den frühesten Blättern, setzt es aber nicht genauer an. Es dürfte etwa zwischen 1460 und 1480 entstanden sein.

wird auch sofort klar, warum er seinem Greifen die Flügel stutzte, und warum er das Geschirr wegliess. Er brauchte eben einen Greifen überhaupt und nicht gerade denjenigen aus den Schlussgesängen von Dante's Purgatorio, der den Siegeswagen der Kirche zieht, und dessen Flügel zwischen den Lichtstreifen, welche die Flammen der sieben Leuchter zurücklassen, hindurchragen und so hoch sind, dass sie dem Blick entschwinden.

Abb. 1. Florentinischer Niello aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts

Aus der Annahme, dass Pinturicchio Botticelli kopierte, lässt sich ein Schluss auf die Entstehungszeit der beiden Zeichnungen ziehen. Vom Herbste 1481 bis zum Herbste 1483 arbeiteten Botticelli und Pinturicchio zusammen in der Sistina. Dass Pinturicchio *nach* 1483 den Greifen aus Botticelli's Zeichnung zum 30. Gesang des Purgatorio in sein Skizzenbuch kopierte, ist so gut wie ausgeschlossen, denn 1483 kehrte Botticelli nach Florenz zurück, das er bis zu seinem Lebensende kaum mehr auf längere Zeit verliess, während Pinturicchio die nächsten zwanzig Jahre fast ununterbrochen in Rom verbrachte. — Botticelli's Illustrationen zum *Inferno* fallen jedenfalls noch vor den August 1481, denn zu dieser Zeit erschien in Florenz Landino's Dante-Kommentar mit Stichen, welche bereits jene Zeichnungen Botticelli's benützten[1]). Fegefeuer und Paradies entbehren im Kommentar der Illustrationen. Schon aus diesem Umstande möchte man folgern, dass Botticelli 1481 die Bilder für Fegefeuer und Paradies, also auch die Illustration zum 30. Canto des Purgatorio noch nicht geschaffen hatte. Denn, dass der Künstler einen Gesang nach dem andern illustrierte, ist in der Natur der Sache begründet, und das in Rede stehende Blatt gehört zum drittletzten Canto des Fegefeuers. Die so gewonnene Wahrscheinlichkeit, dass Botticelli's Blatt nach 1481 entstanden ist, wird dadurch erhöht, dass der Künstler im Herbste 1481, wohl nur wenige Wochen nach dem Erscheinen von Landino's Kommentar, nach Rom zog. Vermutlich entschloss sich Landino, als er von Botticelli's Absicht, dem Rufe des Rovere-Papstes Folge zu leisten, Kunde erhielt und so die Möglichkeit, von dem Künstler weitere Vorlagen für die Kupferstiche seines Buches zu erhalten, ins Ungewisse hinausgeschoben sah, den Kommentar unvollständig illustriert herauszugeben. Ist es so einerseits wahrscheinlich, dass die von Pinturicchio benützte Botticelli-Zeichnung erst nach 1481 entstand, so ist es andererseits, selbst angenommen, das Blatt hätte bereits früher existiert, wahrscheinlich, dass Pinturicchio vor 1481 nicht in die Lage gekommen wäre, es zu kopieren. Vor dem genannten Jahre wissen wir von Pinturicchio so gut wie nichts. Dass er vor 1481 in Florenz war, ist

1) F. Lippmann, Zeichnungen von Sandro Botticelli zu Dante's Göttlicher Komödie. Berlin, Grote, 1887, p. 9 und 10 des Textes.

Abb. 2. Blatt aus dem Venetianischen Skizzenbuch. Perini Nr. 74. Braun Nr. 143. Kahl Nr. 35, p. 58 s.

Abb. 3. Blatt aus dem Venetianischen Skizzenbuch. Perini Nr. 63. Kahl Nr. 56, p. 72

wohl möglich, dass er aber zu den Florentiner Meistern in nähere Beziehung trat, geht wenigstens aus seinen Gemälden nicht hervor. Fiorenzo di Lorenzo und Perugino, der ihm wohl auch das Wissen der Florentiner um die Linearperspektive vermittelte, wirkten auf ihn bestimmend ein. Pinturicchio wird zwar unter den Meistern, mit denen Sixtus IV. am 27. Oktober 1481 den Vertrag über die Ausmalung der Sistina schloss, nicht erwähnt, sicher aber ist er von jener Zeit ab in der Kapelle thätig, ja nach Steinmann's ansprechender Vermutung wäre es sogar denkbar, dass er zusammen mit den anderen Umbriern bereits vor 1481 in der Sistina arbeitete[1]. — Auf diese Weise wäre für die Entstehungszeit der *beiden* Blätter der Herbst 1481 als terminus post quem sehr wahrscheinlich und der Herbst 1483 als terminus ante quem so gut wie sicher geworden. Die so gewonnenen Zeitgrenzen aber sind vielleicht nicht so sehr für die Datierung des Skizzenbuches als vielmehr für jene von Botticelli's Zeichnungen zum Purgatorio von Belang, und zwar insofern, als sie Vasari's Worte über des Künstlers Dante-Illustrationen nunmehr auch hinsichtlich der Bilder für das Fegefeuer modificieren[1]): auch diese sind demnach bereits *vor* Botticelli's Heimkehr nach Florenz, wahrscheinlich während seines Aufenthaltes in Rom (Herbst 1481 bis Herbst 1483) gleichsam zur Erholung von der Fresko-Arbeit in der Sistina geschaffen worden. Zwischen den Zeichnungen zum Fegefeuer und den stilistisch so sehr verschiedenen für das Paradies mag dann allerdings eine längere, vielleicht sogar Jahre umfassende Zwischenzeit liegen.

Juli 1900.

1) Knackfuss' Künstler-Monographien, Bd. XXXVII: E. Steinmann, Pinturicchio. Bielefeld und Leipzig. 1898. P. 12 ss.

1) Le opere di Giorgio Vasari, ed. G. Milanesi. Firenze. 1878. III, 317.

PARISER BRIEF

Die Pariser Ausstellungssaison hat erst ganz schüchtern begonnen, und von wirklich wichtigen Ausstellungen ist noch nichts zu berichten. In den Sälen des bekannten Gemäldehändlers Georges Petit haben sich bisher vier Künstler präsentiert, der Österreicher Marioso, der eine Anzahl verzuckerte Aquarelle, Ansichten vom Mittelmeer, besonders aus Corsica und dem immer noch von süsslichen Malern und Malerinnen überlaufenen Venedig zeigte, die französischen Maler Henri de Groux und Hugo d'Alesi

Abb. 4. Ausschnitt aus Botticelli's Zeichnung zum 30. Gesang von Dante's Purgatorio

und der Keramiker Edmund Lachenal. Groux ist wohl in Deutschland ganz unbekannt, und ich glaube nicht, dass die Bekanntschaft mit ihm für das Kunstverständnis des Deutschen von Bedeutung ist. Er ist, glaube ich, mehr Litterat als Maler, und seine Malerei hat einen durchaus litterarischen Beigeschmack. Die Idee ist ihm alles, und darüber geht die ganze Technik verloren. Wenn man ein bisschen streng sein will, könnte man seine grossen, von Blut und Mord überfliessenden Schilderungen mit den »Images d'Epinal« vergleichen, deren bunte Pracht die französischen Kinderherzen erfreut. Er sucht sich ausschliesslich solche Themen, welche den Beschauer mit Grausen erfüllen: Dante's Hölle ist wohl fünfzehnmal vertreten, dann reitet Napoleon über ein mit blutigen Leichen bedecktes Schlachtfeld, der ausgemergelte und blutende Heiland wird einer Menge gezeigt, die aus unbekannten Gründen ebenfalls zahlreiche blutige Männer und Frauen in ihren Reihen hat, Soldaten erschiessen die zusammengedrängten Frauen und Kinder der Streiker u. s. w. Leider reicht das Können des Malers bei weitem nicht aus, um diese schauerlichen Vorgänge wirklich schauerlich zu machen. Sie wirken ganz im Gegenteil komisch, und das hat Herr Groux doch wohl kaum beabsichtigt. Hugo d'Alesi ist einer der bekanntesten französischen Künstler, und wer immer in Frankreich oder Italien gewesen ist und sich irgend einen Bahnhof der genannten Länder angesehen hat, kennt ihn. Denn er hat alle diese schönen, bunten Landschaften fabriziert, womit die Besitzer der Spielhöllen und Gasthäuser der Riviera und überhaupt von ganz Südfrankreich Reklame machen und die in allen nach Südfrankreich führenden Bahnhöfen die Wände der Wartesäle zieren. Die Ölgemälde, die er bei Petit zeigt, decken sich vollständig mit diesen Plakaten: es sind gefällige, aber höchst banale und durchaus uninteressante Arbeiten, die in einem Wartesaal ganz gut am Platze sind, die man aber nicht in seiner Wohnstube haben möchte. Lachenal ist der unselbständigste von allen französischen Keramikern, der unselbständigste und der bekannteste. Seine alljährlich bei Petit stattfindenden Ausstellungen gleichen ganz den beständigen Ausstellungen in den grossen Porzellan- und Fayencemagazinen. Aber uninteressant sind sie keineswegs. Man findet in ihnen stets eine Übersicht über die gesamte Jahresarbeit aller französischen oder in Paris ausstellenden Keramiker. Lachenal behilft sich nämlich ohne eigne Ideen, indem er einfach die Ideen der andern annimmt. Und darin ist er unerreicht. Sowie Bigot oder Delaherche, Carabin, Dammouse oder sonst irgend ein in Paris ausstellender Keramiker mit einer Neuheit auftritt, kann man am Schlusse des Jahres ungefähr dieselbe Sache bei Lachenal sehen. Um die rechte Wahrheit zu sagen, sind seine Imitationen sehr oft ebenso schön wie die Vorbilder. In diesem Jahre bringt er ausser seinen falschen Bigots, Dammouses u. s. w. auch ein paar falsche Rockwoods und Gruebys, deren Vorbilder uns voriges Jahr in der amerikanischen Abteilung des Kunstgewerbes und dieses Jahr in der Ausstellung der Société nationale gezeigt wurden. Diese Jahresausstellungen Lachenals umfassen stets über tausend Nummern und neben allerkleinsten Gegenständen finden sich grosse Arbeiten, die wochen- oder gar monatelange Arbeit erfordern. Natürlich kann Lachenal all das nicht allein fertig bringen. In der That ist er denn auch weniger arbeitender Künstler als Unternehmer und Fabrikbesitzer. Er beschäftigt eine ganze Anzahl Bildhauer und Töpfer, kauft auch wohl Modelle von bekannten Künstlern. So finden wir in seiner Ausstellung Skulpturen von Rodin, Fix-Masseau, Frumerie und andern mehr oder weniger bekannten Bildhauern.

Durch die Initiative des Polizeipräfekten Lepine haben sich einige Künstler einem Gebiete zugewendet, das trotz der heute stärker als je auftretenden Devise »die Kunst ins Kinderzimmer« bisher nicht von bekannten Künstlern bebaut worden ist. Wenn sich einmal ein wirklicher Künstler diesem Gebiete näherte, so handelte es sich fast immer um ein neues Bilderbuch. Dieses Mal sollen die Künstler Spielsachen liefern, und zwar sind keine geringeren als der grosse Tierbildhauer Frémiet, der Maler und Bildhauer Gérôme, der Soldatenmaler Detaille und der Bildhauer Coutan von dem Polizeipräfekten aufgefordert worden, sich an der von ihm ausgeschriebenen Konkurrenz zu beteiligen. Bekanntlich sind die auf den Boulevards von den Camelots verkauften Spielsachen eine Pariser Spezialität, auf deren scharfsinnige Erfindung und geschmackvolle Ausführung die Franzosen sehr stolz sind. Nun stellt sich seit einigen zehn oder fünfzehn Jahren mehr und mehr heraus, dass die französischen Spielwarenfabrikanten nicht im stande sind, mit den deutschen zu konkurrieren. Jetzt sind viele, wenn nicht die meisten der in Paris verkauften Spielsachen deutschen Ursprungs und stammen aus Nürnberg oder Sonneberg. Die Weltausstellung hat gezeigt, wie sehr die deutschen Fabrikanten ihren französischen Kollegen überlegen sind. Um nun dieser französischen Spezialität aufzuhelfen, hat der Polizeipräfekt, dem die Camelots in gewisser Hinsicht unterstehen, eine Konkurrenz ausgeschrieben und dazu die genannten Künstler eingeladen. Frémiet, der sich in seinen winzigen Bronzefigürchen häufig in komischen und spielerischen Ideen gefällt, hat seine Arbeit schon fertig. Es ist ein mit einem eingeschlagenen Cylinderhut bedeckter Affe, der einen Kochtopf vom Feuer zieht und daraus ein Huhn nimmt. Die Sache soll dann von irgend einem Spezialisten mit dem Mechanismus versehen werden, der die Figur lebendig macht. Es ist nicht nur von französischer Seite, sondern überhaupt allenthalben mit Beifall und Freude zu begrüssen, wenn sich grosse Meister diesem Gebiet zuwenden. Hoffentlich bleiben unsere deutschen Fabrikanten nun nicht dahinten, sondern wenden sich ihrerseits an Künstler, die sie zur erfolgreichen Konkurrenz befähigen. *K. E. SCHMIDT.*

NEUES AUS VENEDIG

Am 11. November wurde die hiesige Internationale Ausstellung geschlossen. — Das Endergebnis ist finanziell ein erfreuliches zu nennen: die Zahl der verkäuflichen Kunstwerke, die kleinen Bronzen nicht mit eingerechnet, belief sich auf 533; 161 wurden verkauft, Gemälde 146, Bildwerke 15. Es ergiebt sich also, dass 30 Prozent des Verkäuflichen erworben wurden (1899 nur 26 Prozent). Die Venezianer verkauften 67 Prozent ihrer ausgestellten Werke; diejenigen Künstler des übrigen Italiens 34 Prozent, die Fremden 18 Prozent. Von den 32 venezianischen Ausstellern erfreuen sich 26, verkauft zu haben. Von den kleinen Bronzen wurden 76 Prozent verkauft, von den Radierungen und Zeichnungen 89 Prozent. Die Summe, welche sich aus allen Verkäufen ergiebt, beläuft sich auf 360000 Lire.

Der längstgefasste Beschluss der *Brüderschaft des heiligen Rochus*, den Schatz dieser religiösen Genossenschaft, nur am Festtage des Titolaren in der Scuola di S. Rocco selbst bisher feierlich ausgestellt, für immer und jederzeit dem Publikum zugänglich zu machen, wurde unlängst ins Werk gesetzt. In übersichtlicher Aufstellung bilden die prächtigen Reliquiarien, Kelche, Kirchengerätschaften aller Art, Gemälde, wertvolle Gewänder, ein kleines Museum, von hohem Interesse für alle Kenner solcher Dinge. Ein kleines, sehr gut abgefasstes Verzeichnis, welches in der Scuola verkauft wird, verdankt man der Feder des bekannten venezianischen Forschers Urbani-

Gelthof. Bei der grossen Masse des Ausgestellten ist es an dieser Stelle unthunlich auf einzelnes einzugehen. Durch das Zugänglichmachen der Räume des Schatzes sind auch zwei wertvolle Gemälde G. B. Tiepolo's ans Licht getreten, die besonders alle Maler erfreuen werden.

Beim Durchwandern von Venedigs Strassen wird der neue *Schmuck der Fassade der Kirche S. Aponal* von dem fremden Kunstfreunde begrüsst werden: Als die Inselkirche, der hl. Helena geweiht, aufgehoben wurde, versetzte man deren Portal und das grosse darüber befindliche Kreuz so wie anderen Skulpturenschmuck an die Fassade der dem Kultus wieder übergebenen obengenannten Kirche S. Apolonaris (vulgo S. Aponal). Den Schmuck des Giebelfeldes dieses Portals jedoch brachte man nach S. Giovanni e Paolo. Diesen Schmuck bildete die hochinteressante Skulpturengruppe, den General Capello darstellend, welcher knieend vor der hl. Helena von dieser das Schwert empfängt.

Hinter den beiden Statuen ist der Sarkophag des demütig zur heiligen Fürstin aufblickenden Feldherrn. Die Gruppe von 1480 wurde hoch oben in der Kirche im linken Querschiffe angebracht. Nun endlich wird sie nach S. Aponal versetzt und erhielt den Platz, den sie auf der Insel Sta. Elena einst einnahm in dem ihr zugehörigen prachtvollen Portale, der für sie geschaffenen Stelle, als Grabmal des Vittore Capello.

Noch immer ist die *städtische Galerie* im Palazzo Pesaro am Canal grande noch nicht eröffnet, obgleich alles bereit ist, und diese Eröffnung schon im Juni vor sich gehen sollte. Ich werde auf diese infolge der Internationalen Ausstellung gegründeten und sehr angewachsenen Gemälde- und Skulpturensammlung zurückkommen, wenn solche erst dem Publikum übergeben sein wird.

Das *Museo civico* ist um ein weiteres hochinteressantes Gemälde durch Schenkung des Fürsten J. v. Liechtenstein bereichert worden. Ungefähr einen Meter hoch und weniger breit stellt es die Piazzetta dar. Ein Schiff ist angekommen, welches einen hohen Gast gebracht hat; Doge und Senatoren begleiten diesen nach der Pforte des Dogenpalastes. Wenn nicht alles trügt, so haben wir es mit einem Bilde des Gentile Bellini zu thun und der ceremonielle Vorgang dürfte sich auf den Besuch des Herzogs von Ferrara, nach geschlossenem Frieden, beziehen. Der Doge wäre dann Agostino Barbarigo, welcher 1486 zum Dogen gewählt wurde. Kostüme, die bauliche Beschaffenheit der Piazzetta sind hochinteressant. Das Bild ist stark gereinigt, aber gut erhalten. Es wäre erfreulich, wenn andere Besitzer von Bildern, die für Venedigs Geschichte wichtig sind, ähnliche Hochherzigkeit dem Museo civico beweisen wollten, wie Fürst Liechtenstein.

A. WOLF.

DENKMALPFLEGE

Berlin. Die »Voss. Zeitg.« bringt die folgende Notiz, die ein trauriges Bild auf die Denkmälerpflege in Preussen wirft, wenn sie sich wirklich in ähnlichem Umfange bestätigen sollte. »In der wertvollen grossen Publikation von Professor Matthaei über die mittelalterlichen Holzaltäre in Schleswig-Holstein ist einmal über das andere zu lesen, dass dieser oder jener Altar jeden künstlerischen Wert verloren habe, nicht mehr zu erkennen sei u. s. w., weil er modern bemalt worden sei. Wie hier, so herrscht in den meisten Gegenden von Preussen, die so glücklich sind, noch alte Altäre zu besitzen, eine wahre Wut, sie modern »fassen« zu lassen. Zumal in den Rheinprovinzen und in Westfalen haben die Konservatoren den schwersten Kampf zu kämpfen, um diese Vernichtung des künstlerischen Wertes der alten Bildwerke und zum Teil selbst der Gemälde nur einigermassen einzudämmen. Aber die Kirchen, protestantische wie katholische behaupten, dass sich die Regierung nicht hineinzumischen habe, dass diese Frage vielmehr eine Kultusangelegenheit sei, und dass die Rücksicht auf die Andacht eine zeitgemässe Instandsetzung der alten Bildwerke verlange. Und die Regierung, die Provinzialbehörden wie das Ministerium, scheint den Geistlichen Recht zu geben oder wagt es wenigstens nicht, ihnen Unrecht zu geben und ihre Konservatoren energisch zu unterstützen. Ein Altar nach dem andern wird restauriert, überarbeitet und neu angestrichen; je stärker das allgemeine Interesse für Kunst wird und je tiefer das Verständnis für das Künstlerische sinkt, um so rascher geht auf diese Weise zu Grunde, was uns von alter Kunst in Deutschland erhalten ist, in der Skulptur gerade so wie in der Architektur.«

Restaurierungspläne des Heidelberger Schlosses. Die »National-Zeitung« berichtet hierüber folgendes: Über die Frage der Fortführung der Restaurierungsarbeiten am Heidelberger Schloss trat am 15. Oktober in Heidelberg unter dem Vorsitz des Finanzministers Buchenberger eine Konferenz zusammen, welcher als Mitglieder die Herren Geh. Oberbaurat Hofmann-Darmstadt, Professor von Seidl-München, Regierungs- und Baurat Tornow-Metz, Oberbaurat Kircher, Oberbaurat Professor Schäfer-Karlsruhe, Architekt Seitz-Heidelberg, ferner die Professoren Geh. Hofrat Dr. Zangemeister, Geh. Hofrat Dr. Thode und Dr. v. Oechelhäuser angehörten. Es lagen die von Professor Schäfer ausgearbeiteten Pläne für die Restaurierung des Otto-Heinrichs- und des gläsernen Saalbaus zur Begutachtung vor. Aus den Verhandlungen mag hervorgehoben sein, dass der von jeher vorhanden gewesene Gegensatz zwischen den Freunden und den Gegnern eines Wiederaufbaues oder einer weitgehenden Restaurierung des Heidelberger Schlosses auch auf dieser Konferenz, und zwar mit besonderer Bezugnahme auf den edelsten und erhaltenswertesten Teil des Schlosses, den *Otto-Heinrichs-Bau,* in unverminderter Stärke zu Tage trat. Ein Teil der berufenen Sachverständigen sprach sich aus technischen Gründen für eine Fortführung der Restaurierungsarbeiten, welche bekanntlich vor vier Jahren am Friedrichs-Bau begonnen haben und für diesen Teil des Schlosses nahezu beendet sind, in sehr bestimmter Weise aus, weil namentlich die Ruine des Otto-Heinrichs-Baus ohne ein schützendes Dach und einen wenigstens teilweisen Innenausbau auf die Dauer in ihrem Bestande nicht zu erhalten sei. Von anderer Seite wurde nicht minder die technische Notwendigkeit einer derart weitgehenden Restaurierung bestritten und einer solchen auch aus ästhetischen und kunsthistorischen Gründen widerraten. Die Schäfer'schen Pläne selber, welche auf eine Wiederherstellung der ursprünglichen hohen Doppelgiebel an der Ost- und Westfassade des Otto-Heinrichs-Baus abzielen, wurden übrigens auch von solchen Mitgliedern der Konferenz, welche grundsätzlich auf dem Boden der Schlossbau-Sachverständigen-Konferenz vom Jahr 1891 standen, d. h. jede irgend weitgehende Veränderung des jetzigen Fassadenbildes des Otto-Heinrichs-Baus ablehnen, für den Fall einer Restaurierung dieses Schlossteiles als eine an sich im wesentlichen einwandfreie Lösung anzusehen. Gegen die Wiederherstellung des gläsernen Saalbaus, in dem nach der Absicht des Finanzministeriums und im Einverständnis mit der Stadt Heidelberg die dieser gehörigen wertvollen Sammlungen von Schlossaltertümern untergebracht werden sollen, wurde ebenfalls von einigen Mitgliedern der Konferenz Widerspruch erhoben, während die Mehrzahl der Konferenzmitglieder eine Instandsetzung

dieses Teils als unbedenklich, ja als direkt wünschenswert bezeichnete. Es steht zu hoffen, dass demnächst ein ausführlicher offizieller Bericht der Heidelberger Verhandlungen veröffentlicht wird, damit bei dieser alle künstlerischen und kunstliebenden Kreise tief erregenden Angelegenheit eine gerechte Abwägung aller dabei in Frage kommenden Momente stattfinden kann. Auf das Heidelberger Schloss und die dort bereits im Gange befindlichen Restaurierungs-Arbeiten sind die Augen — man darf ohne Übertreibung sagen — der ganzen gebildeten Welt gerichtet und wenn irgendwo, so scheint hier ein eindringliches: caveant consules am Platze zu sein.

NEKROLOGE

London. Im 55. Lebensjahre ist Kate Greenaway, die graziöse Bilderbuch-Illustratorin, gestorben. Bei der Nennung ihres Namens tauchen unwillkürlich jene Scharen rosiger Kinderchen in gravitätisch-schleppendem Gewande auf, die in den letzten Jahren auch in den deutschen Bilderbüchern in mehr oder minder gelungenen Nachahmungen ihr munteres Wesen treiben, ein Typus, der auch bei uns unter dem Namen Greenaway-Stil geht und so der trefflichen Künstlerin einen langen Nachruhm sichert.

PERSONALIEN

Eugen Bracht ist an die Dresdner Akademie berufen worden und der Künstler soll Neigung haben, diesen Ruf anzunehmen. Die Sache scheint also ein rechtes Gegenstück zum Falle Wallot zu werden. Was solche Verluste für das Kunstleben Berlins bedeuten, sah man am besten, wenn man in diesem Jahre die Dresdner Ausstellungsräume durchwanderte und sich neben dieser architektonisch-dekorativen Ausgestaltung die der »Grossen Berliner« vergegenwärtigte. So, wie man dort das Walten Wallot'schen Geistes und Wallot'scher Schule spürte, so wird man vielleicht in einigen Jahren über die Qualität der Dresdner Landschaftsmalerei ähnliche betrübende Vergleiche mit Berlin anzustellen in die Lage kommen.

Berlin. Als Nachfolger von Professor Ludwig Manzel an der Unterrichtsanstalt des Kunstgewerbemuseums ist Bildhauer Wilhelm Haverkamp zum Leiter der Tagesklasse für figürliches und ornamentales Modellieren bestellt worden. Haverkamp, 1864 zu Senden in Westfalen geboren, hat seine künstlerische Ausbildung in den Jahren 1883—89 an der Berliner Hochschule erhalten, namentlich als Schüler von Professor Schaper. Er errang dann den Staatspreis und hat sich durch eine Reihe von Werken hervorgethan, z. B. das Moltke-Denkmal in Plauen, das Schichau-Denkmal in Elbing und den Grossen Kurfürsten für Minden und Kiel. In diesem Jahre erhielt er die kleine goldene Medaille für Kunst.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Wien. Eine gute That, an der jeder Kunstfreund seine Freude haben kann, hat das österreichische Unterrichts-Ministerium vollbracht; denn, wie uns soeben berichtet wird, wurden Makart's »fünf Sinne«, vielleicht das Beste und in seiner Art Stilvollste, was der Meister geschaffen hat, für die in Bildung begriffene moderne Gemälde-Galerie in Wien erworben. Damit verliert allerdings der wahrhaft fürstliche Makartsaal des Kunsthändlers Miethke, der die Bilder seit 1878 besitzt, seine höchste Zier, aber man hat jetzt wenigstens das angenehme Bewusstsein, dass diese herrliche Augenweide uns nicht eines schönen Tages über das grosse Wasser entführt werden kann. Wie wir uns erst neulich überzeugen konnten, trifft das häufig Makart zum Vorwurf gemachte rasche Verblassen seiner Bilder auf die »fünf Sinne« nicht zu, denn die fünf Gemälde sind noch heute »herrlich wie am ersten Tag«.

Berlin. Kaum hat die Grosse Ausstellung ihrer Pforten geschlossen, und schon rüstet man aufs nächste Frühjahr. Die Berliner Architektenschaft hat Herrn Solf zum Leiter des Ausschusses der Architektur-Abteilung, die sich allmählich zum eigentlichen Lichtpunkt der Ausstellung entwickelt hat, gewählt. Ausserdem hat die gleiche Vereinigung einen Wettbewerb für Ideen zur architektonisch-dekorativen Ausgestaltung des Ausstellungsbaues in die Wege geleitet. Hoffentlich bleibt das Ergebnis dieser Konkurrenz nicht auf dem Papiere stehen

VOM KUNSTMARKT

Die Hauptergebnisse der Versteigerung der **Kunstschätze aus Schloss Mainberg** im Lepke'schen Kunstauktionshause waren: Katal. No. 19 Altmeissener Tafelaufsatz 700 M., No. 42 gr. Hirschvogelkrug 3600 M., No. 43 gemalte Glasscheibe 410 M., No. 46 Kreussener Jagdkrug 350 M., No. 47 Glasgemälde 285 M., No. 48 Reiterharnisch 330 M., No. 49 Kreussener Apostelkrug 385 M., No. 51 desgleichen 320 M., No. 52/53 zwei frühgot. Glasgemälde 4500 M., No. 54 Reiterharnisch 700 M., No. 56 Apostelkrug 510 M., No. 57 Kölner Pinte 385 M., No. 58 Maximiliansharnisch 905 M., No. 59 Statue der Magdalena 13800 M., No. 60/61 zwei Relieftafeln 5600 M., No. 62 Gruppe der heil. Anna Selbdritt 1050 M., No. 63 Halbfigur des heil. Burkardus 3700 M., No. 67 gr. Kreussener Jagdkrug 1300 M., No. 64 zwei holzgeschnitzte Engel 2400 M., No. 68 Bronzeschüssel, Limoges 2270 M., No. 69 Helm 735 M., No. 71 Schweizer Scheibe 435 M., No. 72 gr. Zweihänderschwert 340 M., No. 74 Triptychon 1300 M., No. 75 deutsche Schallern 580 M., Nr. 77 gr. Kreussener Krug 755 M., No. 77a desgleichen 425 M., No. 79 desgleichen 1250 M., No. 78 gotische Glasscheibe 1650 M., No. 82 Schweizer Scheibe 470 M., No. 83 desgleichen 435 M., No. 203 Marmorbüste eines Kindes, Skulptur von Franz du Quesnoy, 680 M., No. 215 gr. altchinesische Vase 585 M., No. 168/69 zwei Gemälde nach Luk. Cranach 620 M., No. 176 alte Porzellandose 580 M., No. 177, 183, 184 (3 Dosen) 305, 310 und 300 M., No. 185 gr. Renaissanceschrank 515 M., No. 190 Toilettetisch Louis XVI. 500 M., No. 209 Reiterharnisch 530 M., No. 204 gr. gotische Messingschüssel 450 M., No. 205 desgleichen (Taufbecken) 325 M., No. 172 drei Delfter Fayencevasen 440 M., No. 145 ein Paar altchinesische Vasen 385 M., No. 152 Feuerschlossgewehr um 1700 375 M., No. 212 Kreussener Apostelkrug 350 M., No. 191 Holzskulptur (Abendmahl) 325 M. Bücher: Die erste Ausgabe des »Theuerdank« 1020 M., Terentius in deutscher Übersetzung, mit Holzschnitten, 950 M., Die Chronik der Würzburger Bischöfe 600 M., Sammelband von Arznei- und Kunstbüchern des 16. Jahrhunderts 420 M., Das Buch der Natur (Inkunabeldruck) 450 M., Fortunatus, Augsburg 1530, 265 M., Erfurter Horarium v. 1497 305 M., Missale, gedruckt Dillingen 1555, 250 M., Turnierbuch des Herzogs Wilhelm IV. von Bayern 275 M., Inkunabeldruck: Eusebius, König Alexander 275 M., desgleichen, betitelt »Der Seüsse« 225 M., Klosterhandschrift »Die 24 Alten« 265 M., Sammelband von etwa 30 Luther-Streitschriften 250 M. Als besondere Kuriosa sind zu erwähnen, dass ein Stickmuster- und Ornamentbüchlein vom Jahre 1550 (nur etwa 30 Blätter enthaltend) 255 M. und zwölf Schreibkalender von 1579—1590 — 165 M. brachten.

London. Die von Botticelli gemalte Madonna mit Kind ist auf der Reise aus Italien nach Amerika in London angelangt und in P. und D. Colnaghi's Galerie im Ost Pall-Mall ausgestellt. Dieses seiner Zeit vielgenannte Kunstwerk wurde bekanntlich von Morelli in einem Keller des Palastes Chigi in Rom entdeckt und von dem Fürsten

Chigi an die Londoner Firma verkauft, die es im Auftrag der in Boston lebenden Kunstliebhaberin Mrs. J. L. Gardner für ungefähr 260000 M. erworben hat. Diese Dame besitzt ausser Lord Darnleys Tizian bereits mehrere der gesuchtesten Gemälde alter Meister in ihrer Galerie in Boston. Augenscheinlich hat Fürst Chigi, den das Gericht zuerst zur Zahlung der ganzen Kaufsumme an die Regierung verurteilte, während das Berufungsgericht die Busse auf 1600 M. herabsetzte, keine Angst vor dem Urteil des Gerichtshofs in Perugia, der sich noch mit dem Fall Chigi beschäftigt. Das Bild misst 3 zu 2 Fuss, stammt aus Botticelli's Jugendzeit, ist nicht so farbenfrisch und glänzend wie das Gegenstück in Mailand, aber der Gesichtsausdruck des Jesuskindes, dem ein Engelknabe Trauben und Weizenähren als Sinnbilder des Abendmahles darbietet, ist von unvergleichlicher Schönheit.

Kunstauktion in Berlin. Am 4. Dezember und folgende Tage versteigern Amsler & Ruthardt aus dem Nachlasse von *Robert Walden* das nahezu vollständige Radierte Werk von Daniel Chodowiecki. Es handelt sich um etwa 1200 Nummern, alles vorzügliche Drucke, zahlreiche Zustände und Probedrucke.

Frankfurter Kunstauktion. In der ersten Hälfte des Dezember findet bei R. Bangel in Frankfurt a. M. eine Versteigerung der nachgelassenen Sammlung des Malers Fr. Metz statt, enthaltend Ölgemälde, Aquarelle und Handzeichnungen, vorwiegend von Frankfurter Künstlern. Wir nennen aus der Kollektion die Namen Anton Burger, C. Morgenstern, J. E. Steinle, W. Steinhausen, H. Thoma, Ph. Veit, B. Genelli.

VERMISCHTES

München. Prinz-Regent Luitpold hat kürzlich an das Bayer. Staatsministerium eine Kundgebung gerichtet, in der er auffordert, es solle eine Kunstkommission gebildet werden, die ein Programm für die monumentale Verschönerung Münchens ausarbeite und dessen Ausführung überwache. In diesem Programm soll nicht nur den gegenwärtig vorliegenden Bedürfnissen und Projekten für staatliche Monumentalbauten Rechnung getragen werden, sondern auch eine Richtschnur gegeben werden, wie die von Ludwig I. begonnenen, weit ausschauenden Pläne für die Verschönerung Münchens nach den heutigen Anforderungen und Empfindungen eine Nachfolge finden können.

Die Kunst-Sprachenfrage ist jetzt in Österreich der jüngste Ableger der allgemeinen Sprachenfrage, die das Land seit Jahren zerwühlt. Wir lesen nämlich in der »N. Fr. Pr.«, dass sich eine Deputation deutscher Künstler aus Böhmen nach Wien zum Ministerpräsidenten begeben habe, um dort vorstellig zu werden, dass bei Organisation der zur Zeit geplanten Gemälde-Galerie in Prag eine Trennung der Gewalten der deutschen und tschechischen Künstlerschaft vorgesehen werde. Wir finden diese Vorsicht recht am Platze, denn was sollte aus den unglücklichen Gemälden werden, wenn die Scenen, mit welchen im Reichsrate nationale Dringlichkeitsanträge bisweilen handgreifliche Unterstützung fanden, sich in den Räumen der Gemälde-Galerie wiederholen sollten!

Budapest. Die Ofener Krönungskirche, eines der schönsten Kunstdenkmäler, die Pest aufzuweisen hat, ist mit einem würdigen Rahmen versehen worden. Hinter der Kirche erhebt sich nunmehr nach den Plänen des Professor Schulek eine monumentale Säulenhalle mit breiten Arkaden und mächtiger Freitreppe. Das Bauwerk ist im sogenannten Arpadenstile gehalten.

Der Fall Böcklin-Muther fängt an, verwickelt zu werden. Der Unbeteiligte weiss nicht, was er von den widersprechenden Nachrichten, die die Angelegenheit an das Licht fördert, denken soll. Das Gericht hatte Vertagung beschlossen, um u. a. Professor Muther Gelegenheit zu geben, seine Behauptungen durch eine Reihe von ihm vorgeschlagener Sachverständiger, unter denen sich auch Lenbach und Liebermann befinden, bekräftigen zu lassen. Bei dieser Verhandlung hatte Muther's Sachwalter den Beweis für die Behauptung angeboten, dass ein Frankfurter Kunsthändler Anlass gehabt hätte, sich von Carlo Böcklin für ein nach dem Tode des Vaters verkauftes Gemälde die ausdrückliche und schriftliche Echtheitserklärung nachträglich ausstellen zu lassen. Diese Erklärung soll Carlo zu geben sich geweigert haben, worauf er das Bild zurücknehmen musste. Nun giebt aber die betr. Kunsthandlung bekannt, dass gerade das Gegenteil von diesen, in der Verhandlung vorgebrachten angeblichen Thatsachen der Fall ist; nämlich: Erstens wurde das Bild noch bei Lebzeiten Böcklin's gekauft, dann hat Carlo die Echtheitserklärung später auf Wunsch ausgestellt und schliesslich hat er sich sogar bereit erklärt, die Echtheit und eigenhändige Signatur zu beschwören. Auch ist das Bild gar nicht zurückgegeben worden. Gleichzeitig mit diesen Dingen liest man aber wieder in der Zeitung die Zuschrift eines Frankfurter Malers, worin er eine zur Zeit in Frankfurt ausgestellte Wiederholung vom »Spiel der Wellen« rund heraus gesagt für eine Fälschung erklärt, die so plump wäre, dass sie jeder Laie als solche erkennen könne; die gleichzeitig ausgestellte Wiederholung vom »Schweigen im Walde« sei zwar nach seiner Meinung nicht so ganz und so grob gefälscht, aber immerhin unbedingt von absolut nicht böcklinischer Farbengebung, demnach besten Falls von anderer Hand vollendet. Was aber liest man schon am nächsten Tage? dass nämlich der Besitzer dieser Wiederholung vom »Schweigen im Walde« die schriftliche Bestätigung des alten Böcklin besitzt, dass dieses Bild eigenhändig von ihm gemalt ist; und ferner, dass einwandfreie Zeugen erklären, dass sie an der gedachten Wiederholung vom Spiel der Wellen den Meister selbst haben arbeiten sehen. Schliesslich haben auch noch die sämtlichen im Hause Böcklin wohnhaften Glieder der Familie in aller Form kund getan, dass die in Venedig ausgestellt gewesenen Bilder vollständig eigenhändige Werke des verstorbenen Meisters sind, und dass Carlo nach dem Tode des Vaters an kein Bild von jenem den Pinsel gelegt hat. — Wenn man die Kunstnachrichten der deutschen Presse durchmustert, so scheint nächst der behaupteten Berufung Klinger's nach Wien kein Ereignis so viel »Staub aufzuwirbeln« wie dieser merkwürdige Bilderstreit.

Budapest. Vom Beginn des nächsten Jahres ab wird hier eine der ungarischen Kunst gewidmete Zeitschrift im Stil des »Studio« erscheinen, die Redaktion wird Karl Lyka, den Verlag die Firma Singer & Wolfner führen. Man plant, die Zeitschrift vorläufig sechsmal jährlich erscheinen zu lassen.

BERICHTIGUNG

In meinem Aufsatz »Das Bildnis des Giovanni de' Medici in den Uffizien« (Zeitschrift für bildende Kunst, Heft 2, S. 40 ff.) hat die im Anhang Zeile 2 von oben mitgeteilte Archivnotiz richtig zu lauten:

Il barigiel hebe ~~un~~ [2] (sic!) quadri. Das un ist ausgestrichen und die 2 darüber geschrieben. Zeile 2 von unten lies statt Eins »Eius«.

Nachträglich sei bemerkt, dass Borghini »Il Riposo«, Firenze 1730, S. 254 im Besitz des Baccio Valori ein dem Masaccio zugeschriebenes Porträt des älteren Baccio Valori erwähnt. *EMIL SCHAEFFER.*

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: *E. A. Seemann*, Berlin S.W., Dessauerstr. 13.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig und Berlin SW., Dessauerstr. 13

Neue Folge. XIII. Jahrgang. 1901/1902. Nr. 7. 28. November.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Berlin SW., Dessauerstr. 13. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

VOM VICTOR EMANUEL-DENKMAL IN ROM

VON G. V. GRAEVENITZ

Vor mir liegen Drucksachen aus den Jahren 1878—1882, die das Viktor Emanuel-Denkmal betreffen: Der Gesetzentwurf vom 16. Mai 1878 über ein dem Andenken an den ersten König des geeinten Italiens gewidmetes Denkmal mit dem Satz »Die Regierung hat die Initiative in dieser Frage ergriffen, um dem Denkmal den Charakter eines nationalen Werkes aufzudrücken und es gleichzeitig einer schnelleren und grossartigeren Ausführung zuzuführen«; weiter der Bericht (1879) des Ausschusses, der u. a. über die Gestaltung des Denkmals und die Platzfrage sich auszusprechen hatte und sich für einen Triumphbogen auf der Piazza Termini entschied; die Beschlüsse des Jahres 1880, die diesen Plan umstiessen und dem künstlerischen Genie durch einen allgemeinen internationalen Preisbewerb freie Bahn schaffen wollten; der Bericht endlich über die Ergebnisse dieses Preisbewerbes, der von 293 Bewerbern, darunter 57 Nichtitalienern (unter diesen 12 Deutsche, 5 Österreicher, und 1 Schweizer) beschickt wurde, und der nach mancherlei Wandlungen zur Form des heutigen Denkmals und der Wahl des heutigen Platzes führte! Und nun schreiben wir jetzt 1901, und welche Ergebnisse hat die Arbeit von mehr als 20 Jahren gezeitigt? Ein anscheinend etwa zu einem Drittel fertiges Monument, ringsherum die hässlichen modernen Ruinen halb abgebrochener Häuserblocks, darunter als jüngste Ruine die des Palastes Torlonia (früher Bolognetti), der grossräumigen Schöpfung des Berninischülers Carlo Fontana aus dem Ende des 17. Jahrhunderts, den Beschluss endlich, nicht nur ein ganzes Stadtviertel dem Denkmal zu opfern, um ihm Licht und Luft zu verschaffen, sondern auch den Palazetto Venezia abzutragen, und seinen inneren graziösen Loggienbau, das Werk eines bisher noch nicht mit Sicherheit zu bestimmenden Meisters der Frührenaissance, an anderem Platz wieder aufzubauen. Es ist unter solchen Umständen erklärlich, dass man in weiten Kreisen Roms, Italiens und des Auslandes dem Denkmalsbau gleichgültig wenn nicht gar ablehnend gegenübersteht. Der Denkmalsbau verewigt vorläufig nur jene Anfangsperiode der Geschichte des jungen Italiens, in der man mit rasch entflammter Begeisterung sich grosse Aufgaben stellte, zu deren Erfüllung dann die Kräfte mangelten. Wie das Denkmal erscheint auch der gesamte italienische Staat nur halb fertig, und genau wie bei dem Denkmal treten fast auf allen Gebieten des öffentlichen Lebens in Italien in der Entwickelung jahrelange Stockungen ein, so dass bis dahin fleissige Hände feiern müssen. »Wenn 1882, als das neue Italien jede schöpferische staatliche Leistung als eine kinderleichte ansah, und Rom seine Hoffnungen mit einem erdichteten Reichtum vergoldete, das Riesenunternehmen des Denkmals reiflich überlegt worden wäre, hätte das Andenken an den ersten König Italiens durchaus würdig, in einfacherer, weniger Zeit und Geld verschlingender und weniger prunkvoller Weise geehrt werden können. Aber jetzt giebt es kein zurück mehr.« So urteilt der bekannte römische Kunstschriftsteller Ugo Ojetti. Im Ausland, das über Roms Monumente und Erinnerungen fast so eifersüchtig wacht, wie Rom selbst, stehen wohl Bedenken geschichtlicher, kunstgeschichtlicher und archäologischer Art im Vordergrund. Das Verschwinden eines alten Stadtviertels von Rom bleibt in jedem Fall bedauerlich. Und ob der Loggienbau des Palazetto Venezia auf dem Gartenplatz vor der Kirche San Marco künstlerisch wirken wird, ob er nicht das jetzige schöne Ensemble der Kirche, des Palastes San Marco und des Gartens rettungslos zerstören wird, muss erst abgewartet werden: Pläne und Ansichten geben für architektonische Umgestaltungen selten ein richtiges Bild. Ein jetzt mit dem Palazetto durch einen Bogengang Pauls des Zweiten verbundenes Grabmal unbekannter Herkunft, soll wie der Gang, ebenfalls dem Denkmal zum Opfer fallen.

Jedenfalls werden die Schwierigkeiten der Freilegung des Denkmals hin ausserordentlich grosse sein, ihre Erledigung wenn auch nur durch bindende Beschlüsse wird noch Jahre erfordern. Denn Graf Sacconi hat, wie mir berichtet wird, die rechtliche Zusicherung in Händen, dass der Zugang (scenario) zum Denkmal nach seinem Ermessen gestaltet werden solle, eine Zusicherung, mit welcher die Rechte der anliegenden Besitzer und namentlich der österreichischen Botschaft, der Besitzerin der Palazzo Venezia, im Widerspruch stehen.

Wie gesagt, die mannigfachen hier nur kurz gewürdigten Bedenken haben durchaus ihre Berechtigung. Aber sie dürfen meiner Ansicht nach nicht dazu ver-

Älteres, nicht mehr massgebendes Modell des Victor Emanuel-Denkmals

leiten, sich gegen Erwägungen zu verschliessen, welche die Langsamkeit des Denkmalsbaues und die ihm schon jetzt gebrachten und noch zu bringenden Opfer erklären und entschuldigen. Das Denkmal ist nicht, wie es scheint, zu ein Drittel fertig, sondern etwa die Hälfte der erforderlichen Arbeit ist gethan. Denn dem oberflächlichen Beschauer unsichtbar, steckt ein Drittel der geleisteten Arbeit in dem Boden des kapitolinischen Hügels. Ein Gang durch die Fundamente und unteren Stützbauten des Denkmals lehrt, wie riesenhaft die Schwierigkeiten waren, welche in diesem seit grauer Vorzeit von Menschenhänden durchschachteten und durchwühlten Bergabhang des Kapitols sich der Fundamentierung entgegenstellten, lehrt wie viel seit Beginn des Baues in dieser Beziehung geleistet worden ist. Man steigt von dem heutigen Niveau der Strasse und des Bauplatzes tiefe Gänge, Treppen und Schächte abwärts, allmählig gelangt man in Regionen, wo der moderne Mauerbau mit den roten Tuffwänden des Berges wechselt und sich verbindet, man trifft auf antike Brunnenschächte, und wenn man südwärts bis unter die Kirche Aracoeli vorgedrungen ist und am Ende dieser unterirdischen Wanderung zu sein glaubt, so wird man höflichst eingeladen, weitere 43 Stufen abwärts zu steigen, und nun befindet man sich in langen katakombenartigen, mannsbreiten aus frühester Zeit stammenden Gängen (cunicoli), die ost- und westwärts den Berg durchfurchen.[1]) Die technisch demgemäss ausserordentlich interessanten und bewunderungswürdig durchgeführten Fundamentierungsarbeiten mussten also einerseits auf Erhaltung und Ausmauerung dieses alten Galeriennetzes bedacht sein, andrerseits für die neuen Baulasten neue Stützpunkte schaffen.

Nach alledem überrascht es nicht zu hören, dass die Fundamentierungsarbeiten etwa $2^1/_2$ Millionen Lire gekostet und geraume Zeit in Anspruch genommen haben. Man darf jetzt sicher sein, dass sie ihren Zweck erfüllt haben. Sie sind seit mehreren Jahren beendigt und nirgends haben sich in den auf ihnen ruhenden riesigen Baulasten Senkungen oder Risse gezeigt.

---

1) Ist doch auch der Südwestabhang des kapitolinischen Berges, der den Palazzo Caffarelli und die deutsche Botschaft trägt, bis zur Tiefe von 17 m unterhöhlt, sodass die Ausbesserungsarbeiten an den Fundamenten jährlich recht bedeutende Summen kosten. Es würde im übrigen zu weit führen, die geologischen und archäologischen Ergebnisse für die Beschaffenheit des kapitolinischen Hügels, seine Verwendung für antike Bauten, speziell die des Forums, zu welchen die Fundamentirungsbauten geführt haben, hier zu registrieren.

Gesamtansicht des Victor Emanuel-Denkmals in seinem jetzigen Bauzustande

Der begonnene und geplante Abbruch des etwa durch die Plätze, Venezia Forum Trajanum und Aracoeli begrenzten Strassenviertels wird ausser dem Palast Torlonia, dem Palazetto Venezia und dem erwähnten namenlosen römischen Grabmal keine Gebäude von geschichtlichem oder kunstgeschichtlichem Wert treffen. Das künstlerisch wertvolle Grabmal des Bibulus soll an Ort und Stelle erhalten bleiben; es ist das besonders dankenswert, weil sein Platz darauf hinweist, wie eng gezogen die Stadtgrenzen des republikanischen Rom waren, da nach Gesetzesvorschrift jener Zeit Gräber nur ausserhalb der Stadt angelegt werden durften. Was die Niederlegung des Palazetto Venezia und den Wiederaufbau des inneren Loggienbaues betrifft, so mag bemerkt werden, dass der Innenbau sich dem Blick vollkommen entzieht und der Eintritt in den in österreichischem Botschaftsbesitz befindlichen Palazetto nur wenigen Sterblichen vergönnt ist. Thatsächlich wird also durch den Wiederaufbau der Loggien ein gewissermassen vergrabener Schatz wieder gehoben. In aller Kürze sei auch darauf hingewiesen, dass die Niederlegung der beiden Paläste den für Fussgänger jetzt oft lebensgefährlichen Engpass der ripresa dei barberi beseitigen und einen Ausblick auf das Denkmal von der Porta Popolo und in der ganzen Länge des Korso gestatten wird. Allerdings aber wird der Denkmalsbau mit allen seinen Folgeerscheinungen den Charakter einer ganzen Gegend im Herzen des alten Rom vollkommen verändern. Aber wenn irgendwo gilt doch wohl hier das Wort »Der Lebende hat Recht«. Der Nationalstaat ringt in Rom noch mehr als sonst in Italien als neue Macht um geschichtliche Anerkennung. Das Denkmal soll nicht nur den Dank gegen den thatkräftigen, volkstümlichen und geliebten ersten Herrscher Italiens abtragen, es soll auch ein Wahrzeichen der Einigungskämpfe und der Einigung Italiens, der Begründung seiner heutigen Staatsform sein. Ist es für das heutige Empfinden der grossen Mehrheit des italienischen Volkes nicht selbstverständlich, dass man für ein solches Denkmal den beherrschenden Mittelpunkt der Stadt wählt, und dass man dieses künstlerische Wahrzeichen einer neuen Epoche von allen Seiten sichtbar macht?

Wird aber das Denkmal ein solches künstlerisches Wahrzeichen sein? Wir glauben die Frage in Ansehung dessen, was bereits geschaffen ist, bejahen zu müssen. Der fertige Unterbau, einen Flächenraum von etwa 12000 Geviertmetern bedeckend, bietet kolossale Maasse und Verhältnisse dar, wirkt aber trotzdem im Ganzen und in seinen Einzelheiten harmonisch. Mit seiner Rückwand sich an Ara Coeli anlehnend schiebt er in der Mitte das Postament der Reiterstatue, rechts und links je einen

architektonisch reich behandelten Hallen- und Treppenbau vor.

Die Ausführung des Reiterstandbildes ist Enrico Chiaradia übertragen worden und in seinem Riesenatelier des alten Augustus-Mausoleums erhebt sich fast vollendet das in ganzer Grösse durchgeführte Modell. Vor der endgültigen Annahme des Werkes durch den Staat soll das Modell an Ort und Stelle aufgestellt werden; inzwischen sind bereits 230000 Lire dafür ausgegeben worden. Die Flügelbauten, die ornamental reicher behandelt sind, umschliessen grössere und kleinere Hallen. In ihnen werden Sammlungen verschiedenster Art, alle aber nationalen Charakters, Platz finden; den Hauptraum wird ein museo del risorgimento, der nationalen Einigung, ausfüllen.

Vom Westflügel des Victor Emanuel-Denkmals

In der Gesamtanlage wie in Einzelheiten ist Sacconi von seinen ursprünglichen Ideen abgegangen. Der römische Baukrach, Parlamentskrisen und Ministerwechsel, veränderte gesetzliche Regelung der Geldbewilligungen haben ihm überreichlich Zeit gelassen, mit seinem eigenen Werk zu reifen und zu wachsen. So ist an dem ursprünglichen preisgekrönten Entwurf soviel gemeistert und gemodelt worden, dass er längst seine Bedeutung verloren hat, so hat der gesamte Stil der künstlerischen Ausschmückung Durchbildung und Veredelung erfahren. Oben auf der Osthöhe des Denkmals, wo interessante Reste des alten, 1888 abgebrochenen Franziskanerklosters gesammelt sind, wo die Papstwappenschilde mit den Lilien der Farnese und mit den Kugeln der Medici neben denen spanischer Kardinäle mit den Türmen von Castilien liegen, trifft man auch ein Kapitäl, das vor etwa zehn Jahren für die Säulen und Pilaster des Denkmals entworfen worden war. Es zeigt die üppige und überladene Formenentwicklung der späteren römischen Kaiserzeit, wie sie uns beispielsweise die Kapitäle der Caracallathermen zeigen; an Stelle der römischen culicola ist der gekrönte Kopf der Italia getreten. Wie anders, ruhiger und edler muten die in griechisch-italischem Stil ge-

Vom Westflügel des Victor Emanuel-Denkmals

haltenen Schmuckformen an, die später wirklich zur Ausführung gekommen, jetzt auch bereits von den angrenzenden Strassen aus klar erkennbar sind, und die unter Auffassung und geistiger Verarbeitung der Antike in modernem Sinn sich die Zeit der hochentwickelten griechischen Kunst, die vornehmsten Zeugnisse ihres Siegeslaufs auf italischem Boden zum Vorbilde genommen haben. Die reiche Polychromie, die, wie wir jetzt wissen, griechische Kunstbauten aufwiesen, wird dem Unterbau des Victor-Emanuel-Denkmals allerdings fehlen, aber einen gewissen Ersatz dafür wird der Gegensatz der Schatten und des Halbdunkels mit dem weissleuchtenden Bresciasandstein (Botticino) bieten, den Sacconi, soviel bekannt, als Erster für moderne Denkmäler verwendet, und von dem etwa 25000 Geviertmeter erforderlich sein werden. Ältere Brescianer Bauten zeigen, dass er weniger verwittert als Travertin und seine Farbe wenig verändert.

Aber wie gesagt, der bis jetzt fertige Bau stellt, von den Fundamentierungsbauten abgesehen und rein räumlich beurteilt, nur etwa die Hälfte des ganzen Werkes dar. Über diesem Unterbau soll sich als Hauptteil und Abschluss des Denkmals eine Triumphal-Säulenhalle von 50 Säulen, 15 in der Front, erheben. Ihr Fussboden wird etwa in Höhe der Fenster der Kirche Aracoeli zu liegen kommen, ihre Bekrönung zu der von Denkmalsbauten wohl kaum erreichten Höhe von $63^1/_2$ Meter ansteigen. An dieser Säulenhalle wird auch die Farbe bunten Marmors und von Mosaikbildern, welche die Hauptereignisse der nationalen Geschichte darstellen werden, zum Schmuck herangezogen werden. Es versteht sich von selbst, dass die Ausschmückung des Denkmals im übrigen an die Mitwirkung des Bildhauers weitgehende Anforderungen stellt. Vorläufig sind dafür nur römische Bildhauer in Aussicht genommen, was begreiflicherweise Widerspruch erregt.

Der vor kurzem erfolgte Wiederbeginn der Arbeiten nach etwa dreijähriger Pause, die nur durch Vorbereitungen für den Weiterbau und Konservierungsarbeiten unterbrochen worden war, der Beginn des Baues der krönenden Säulenhalle hat dem Verfasser dieser Zeilen die äussere Veranlassung gegeben, dem deutschen Leser einen Überblick über den jetzigen Stand des Monumentbaues zu geben. Im Dezember 1899 hatte ein Gesetz die via crucis der italienischen Volksvertretung durchlaufen, welches für den Weiterbau des Denkmals acht Millionen anwies, die in fünf Jahresraten zur Auszahlung kommen sollten. $3^1/_2$ Millionen sollten dem Rechnungsjahr 1899/1900 zu gute kommen: es ist zweifellos in erster Linie ein Triumph der bureaukratischen Engherzigkeit der italienischen Oberrechnungskammer, dann der Schwerfälligkeit der italienischen Gesetzesbestimmungen für Kontrakte, Ausschreibungen u. s. w., wenn Graf Sacconi erst jetzt nach mehr als einem Jahr in der Lage ist, die Arbeiten wieder aufzunehmen. Die Gesamtkosten des Denkmals sind auf $24^1/_2$ Millionen veranschlagt. Von ihnen sind für Preisausschreiben, Expropriationen, Gehälter, Schuppenbauten u. s. w. und die Reiterstatue etwa $5^1/_2$ Millionen verbraucht, fünf Millionen sind verbaut. Es stehen also noch 14 Millionen zur Verfügung. Graf Sacconi macht sich anheischig, die Arbeiten in acht Jahren zu vollenden. Ja, wenn es allein auf ihn ankäme!

Es giebt verschiedene Schmerzenskinder der römischen öffentlichen Bauthätigkeit, so das Poliklinikum, dessen Aussenbau im allgemeinen vollendet ist, dessen Innenausstattung aber noch fehlt, so das Justizministerium, dessen Bau in den letzten Jahren übrigens recht gefördert ist. Aber beide Bauten haben ihre einflussreichen Vorkämpfer, der erstere Baccelli, der andere Zanardelli. Dem Victor Emanuel-Denkmal und seinem Schöpfer wäre zu wünschen, dass es abgesehen von dem jedesmaligen Arbeitsminister, bei dem man doch schliesslich und durchschnittlich nur auf eine einjährige Amtsdauer rechnen kann, seinen Vorkämpfer in dem thatkräftigen Enkel des ersten Königs finde, der vor wenigen Monaten den Thron seiner Väter bestiegen hat.

* * *

Nach Drucklegung des Aufsatzes ist die Trauerkunde von dem Ableben des hochbegabten, sympatischen Enrico Chiaradia eingetroffen. Er hat weder die Aufstellung des Reiterstandbildes auf dem vollendeten Denkmal noch selbst die endgültige Annahme seines Werkes durch den Denkmalsausschuss erlebt. Der Tod des im besten Mannesalter stehenden Künstlers bedeutet einen neuen Schlag des widrigen Geschicks, das über dem Denkmalsbau waltet.

NEUES AUS LONDON

Die von der Firma Phos. Agnew & Sons in ihrer Galerie in Old Bond Street ausgestellten Werke alter englischer Meister sind das Beste, was überhaupt in dieser Beziehung bisher in London gesehen wurde. Die Zahl der Bilder ist nicht so sehr bedeutend, aber ihre Qualität durchweg erstklassig. Hierzu kommt, dass eine ganze Reihe derselben niemals dem Londoner Publikum zuvor bekannt gemacht worden war. Selbstverständlich ist das grosse Dreigestirn der Porträtmalerei, repräsentiert durch Reynolds, Gainsborough und Romney, in ausgezeichneten Arbeiten vorhanden. Vornehmlich aber konzentrierte sich hier das Interesse auf Gainsborough's »Herzogin von Devonshire«, in Rücksicht der Schicksale dieses Gemäldes, das bekanntlich die Firma Agnew 1875 in der Wynn-Ellis-Auktion für 210000 Mark ankaufte. Kurze Zeit darauf wurde das Bild der Firma gestohlen, die es jedoch auf dem Wege gütlicher Unterhandlungen in diesem Jahre für 100000 Mark aus Chicago zurückerwarb und es dann für einen kolossalen Preis an Mr. Pierpont Morgan veräusserte. Der genannte amerikanische Sammler, der in den letzten Jahren für ca. vier Millionen Dollar Kunstwerke ankaufte, gab seine Genehmigung zur Ausstellung des betreffenden Bildes. Das Bild ist unzweifelhaft echt und jedenfalls ein wunderschönes Porträt, ob es indessen thatsächlich die erste oder zweite Herzogin von Devonshire darstellt, erscheint mir nicht unbedingt gewiss. Ich halte die abgebildete Person mehr für eine interessante Demi-mondaine, welcher der Händler, um sein Objekt leichter und besser verkaufen zu können, einen damals sehr gangbaren Namen gab. »Lady Ligonier« ist gleichfalls ein herrliches Porträt, ebenso und nicht minder erstklassig »Isaac Henrique

Sequeria«, ein portugiesischer Arzt, und »Sir William Blackstone«. Auch die pastorale Landschaft des Meisters muss als ein vorzügliches Bild hervorgehoben werden.

Der Herzog von Marlborough hat von Schloss Blenheim sein berühmtes Bild von Reynolds, »Herzogin von Marlborough mit Kind«, geliehen. Von dem dritten grossen zeitgenössischen Porträtmaler, George Romney, rühren zwei Bildnisse von ausserordentlicher Schönheit her: »Mrs. Jordan, Schauspielerin und Protegée von König Wilhelm IV. von England«, sowie »Mrs. Stratford Canning mit Kind«. Diese Dame war die Schwester von Lord Stratford de Redcliffe.

Die Kunst des altenglischen Malers Hoppner, der augenblicklich vielleicht der gesuchteste Porträtist hier ist, wird durch zwei Bildnisse besonders gut dargestellt: »Mary Stuart Wortley« und »Miss Crewe«. Das letzterwähnte Werk kann wahrscheinlich als das beste gelten, das überhaupt von diesem Meister bekannt sein dürfte. Die Preise für Arbeiten von Hoppner sind so unerschwingliche geworden, wenigstens nach kontinentalen Begriffen, dass an eine Anschaffung für unsere Galerien kaum noch zu denken sein wird. Seit langen Jahren habe ich wiederholt an dieser Stelle auf die kommende und berechtigte Vorliebe, sowohl für diesen Meister, als auch auf Raeburn hingewiesen! »Luisa Manners« wurde unlängst mit 295000 Mark und »Mrs. Farthing«, gleichfalls von des ersteren Hand, mit 168000 Mark bezahlt. Von dem Schotten Raeburn befinden sich in der Galerie Agnew zwei sehr anziehende Porträts: »Wilhelmina Ross« und »Alicia, Lady Steuart«.

Von den Landschaftern nenne ich der Kürze halber nur drei allererste Namen: Bonington mit einem kleineren Gemälde, Turner mit dem »Vorabend der Sintflut«, aus seiner dritten Periode stammend, ein etwas phantastisches, aber hochpoetisches Werk, und schliesslich Constable, den Vater der modernen Stimmungslandschaft. Das hier ausgestellte Bild »Die Schleuse«, von dem letzteren gemalt, zeigt alle Vorzüge des Meisters und gilt als eine seiner grandiosesten Schöpfungen. Constable stellte bei Lebzeiten dies Bild in Frankreich aus, um dort zu zeigen, wie die Wiedergabe einer Landschaft aussehen müsse. Dies Werk kann auch heute noch für alle Nationen als Vorbild dienen. —

Am 9. November wurde nach sechsmonatlicher Dauer die internationale Ausstellung in Glasgow geschlossen, nachdem dieselbe während dieser Zeitdauer von 11500000 Personen besucht worden war. Diese Zahl repräsentiert das Doppelte der Besucher der Ausstellung von 1888. Der Überschuss der Einnahmen über die Ausgaben betrug damals eine Million Mark, welche Summe als Grundstock für den Bau einer Kunstgalerie diente, in der die städtischen Sammlungen untergebracht wurden. Das Publikum steuerte 1½ Millionen durch freiwillige Beiträge hierzu bei. Dieser hübsche Renaissancebau in rotem Stein bildete den Kern der ausgedehnten provisorischen Bauten der diesjährigen Baulichkeiten. Die internationale Ausstellung von 1901 erzielte einen Überschuss von ca. zwei Millionen Mark, der zum Ankauf von Kunstgegenständen verwandt werden soll. —

Der *Jahresbericht der »National Gallery«* enthält folgende interessante Ankäufe und Erwerbungen vom Jahre 1900: »Porträt eines Mannes und seiner Frau«, von Mabuse, für 80000 Mark angekauft. »Die Anbetung der drei Weisen des Morgenlandes«, von Luca Signorelli, für 9000 Mark von P. und D. Colnaghi gekauft. »Die Madonna mit dem Kind und Johannes«, von Fra Bartolommeo, für 16200 Mark erworben. Durch Vermächtnisse und Schenkungen gelangte das Museum und die moderne britische Galerie zu 103 Kunstwerken, darunter namentlich: »Romeo und Julia«, von Lord Leighton; »Mädchen und Kavalier«, von J. C. Millais; von demselben »Karl I. und sein Sohn im Atelier von van Dyck«; »Die Töchter des Meisters«, von Gainsborough; »Hampstead-heath«, von Constable; »Der Herzog von Marlborough und seine Familie« (die Skizze zu dem Bilde in Blenheim), von Reynolds; Zeichnungen zu dem »Liber Studiorum«, von Turner. Lady Layard, die Gattin des berühmten Archäologen, schenkte dem Museum ein Bild von Giovanni Bellini, »Madonna mit Kind« darstellend. Von Burne-Jones' Kunst erhielt die neue Galerie »König Cophetua« durch Subskription mehrerer Kunstfreunde geschenkt. Watts übermittelte derselben Galerie als Geschenk seine beiden Werke: »Die triumphierende Liebe« und »Zeit, Tod und Gericht«. Lady Tate spendete »Die Jugend Raleigh's«, von Millais. Auf der anderen Seite ereignete sich der merkwürdige Umstand, dass die Galeriedirektion auf Anraten ihres Rechtsbeistandes 20 Bilder, darunter das ausserordentlich wertvolle Porträt »Lady Cockburn und ihre Kinder«, von Reynolds gemalt, an die Erben von Lady Hamilton herausgab. Die letztgenannte Dame hatte 1892 die betreffenden Bilder der Galerie vermacht, besass aber hierzu, wie sich nachträglich herausstellte, keine Berechtigung. Ferner wird aus dem Bericht ersichtlich, dass die Verwaltung der alten Galerie das an dieselbe anstossende Haus in Trafalgar-Square ankaufte, weil in demselben im Laufe des Jahres Feuer ausgebrochen war und die Sicherheit der Galerie auf das äusserste gefährdet erschien. Das betreffende Gebäude wird wahrscheinlich gänzlich beseitigt werden.

Das alte Museum wurde im Jahre 1900 während der freien Eintrittstage (206) von 479139 Personen besucht, mithin betrug die Durchschnittszahl pro Tag 2325. An 31 Sonntagen besuchten die Galerie 38761 Personen. Donnerstags und Freitags, den für die Studierenden reservierten Tagen, besuchten das Museum 47163 Personen gegen Eintrittsgeld à 50 Pfennig.

Das Institut der »*National Portrait Gallery*« erfreut sich nach wie vor des regsten Beifalls der gesamten englischen Bevölkerung und man kann zweifellos behaupten, dass es überhaupt das populärste Kunstinstitut Englands ist. Schenkungen fliessen ihm unausgesetzt reichlich zu, ein Umstand — und man darf dies niemals vergessen —, der allerdings recht häufig in der menschlichen Eitelkeit seine Begründung findet. Die wertvollsten Neuerwerbungen sind folgende: »Sir George Grey«, gemalt von Hubert von Herkomer; »Königin Victoria«, von David Wilkie; der erste »Herzog von Sutherland«, 1758—1833, grosser Kunstbeschützer und Gesandter bei Ludwig XVI., gemalt von Thomas Philipps; »Gottfried Plantagenet«, 1158—1161, Sohn Heinrich's II., eine Reproduktion nach einem Emailporträt im Museum von Le Mans, geschenkt von Goupil & Co.; »Benjamin Disraeli, Lord Beaconsfield«, 1804 bis 1881, Miniaturporträt von Kenneth Macleay; das Porträt des Malers »Mason«, von Valentin Prinsep; Marmorbüste des Admirals Collingwood, 1750–1810, unbekannter Meister; »George Cruikshank«, der bekannte Karikaturist, 1792—1878, Büste von W. Behnes; »König Eduard VI. von England«, ehemals im Besitz Karl's I.

O. v. SCHLEINITZ.

BÜCHERSCHAU

Zwei neue Kunstgeschichten werden zu gleicher Zeit angekündigt: eine von *Cornelius Gurlitt* in zwei Bänden (95 Bogen stark mit 30 Bildertafeln), die gebunden 48 Mark kosten sollen, und eine einbändige von *Adolf Rosenberg*, 40 Bogen mit 800 Abbildungen, kartonniert für 12 Mark, gebunden für 15 Mark erhältlich. Das erste

Werk erscheint bei Arnold Bergsträsser (A. Kröner) in Stuttgart, das andere bei Velhagen & Klasing in Bielefeld. Da das Rosenberg'sche Werk, das mit schlichten Worten angekündigt ist, noch vor Weihnachten erscheinen wird, werden wir in einigen Wochen wohl in der Lage sein, auf das Buch zurückzukommen. Das andere Werk von Gurlitt wird wahrscheinlich auch noch vor Weihnachten herauskommen, der Verleger ersuchte aber um eine Notiz darüber auf Grund des Prospekts; und nach der Ankündigung zu urteilen läge hier ein Werk von wahrhaft epochemachender Bedeutung vor, weshalb wir diesem neuen Stern erster Grösse am Bücherhimmel einen Heroldsruf widmen können. Auffallend ist zunächst, dass das Buch sich einfach Geschichte der Kunst nennt; entweder sind auch Poesie und Musik in den Kreis der Betrachtung einbezogen oder der Verfasser sieht in diesen gar keine Künste. Das erstere scheint das Richtige zu sein, denn der Prospekt sagt: »Gurlitt giebt in abgerundeten Bildern einer in sich geschlossenen Zeitperiode alle Künste vereint unter kulturgeschichtlichen Gesichtspunkten. Gurlitt vermeidet die Systematik, denn die Kunst entwickelt sich ja auch nicht systematisch; er thut der Geschichte zu Gunsten eines vorgefassten Planes nicht Gewalt an.« Diese etwas aggressiven Bemerkungen werden wahrscheinlich von seiten der Beteiligten — man kann beinahe sagen Beschuldigten — lebhaften Widerspruch erfahren. Wir können einen alten Satz Anton Springer's, der doch von Haus aus Historiker, speziell Kulturhistoriker war, dagegen anführen: »Die historische Betrachtung sondert der *Deutlichkeit wegen* die einzelnen Weltalter scharf und bestimmt ab. In Wirklichkeit fliessen aber die Perioden der menschlichen Entwickelung meistens ganz unmerklich ineinander, so dass erst das nachträglich prüfende Auge die trennenden Abschnitte bemerkt.« Die Systematik ist also nur der Deutlichkeit wegen da; und auch der Verfasser der neuen Geschichte wird, wenn er eine »in sich geschlossene Periode« behandelt, sich eingestehen, dass die Begrenzung dieser Perioden ihre Ursache in der Auffassung des Darstellers hat, und selten nur einen äusseren objektiven Abschluss darstellt. Der Prospekt rühmt ferner als besonderen Vorzug der neuen Leistung die tief eingehende Beherrschung des Stoffes. Auch das ist am Ende etwas zu anspruchsvoll gesagt; denn dass die Autoren anderer Kunstgeschichten keine tief eingehende Beherrschung des Stoffes verraten, müsste doch mindestens erst dargethan werden.

Hoffentlich hat der Verfasser der neuen Geschichte der Kunst sich einer anderen Darstellungsweise bedient, als er sie in dem Bande »Die deutsche Kunst des 19. Jahrhunderts« geübt hat. Denn diese subjektive, leichtflüssige, geistreiche Art hat auch ihre Schattenseiten. Bei Erzeugnissen künstlerischer Art ist das starke Hervortreten einer Persönlichkeit stets erwünscht, ja unerlässlich; bei didaktischen Werken kann sie aber nie genug zurücktreten. Wenn wir Kunst geniessen wollen, wünschen wir die Reflexe eines Ichs wahrzunehmen; wo es sich aber um Belehrung handelt, ist die Auffassung nur das Mittel, nicht der Zweck der Darstellung.

NEKROLOGE

München. Die Münchner Künstlerschaft hat in den letzten Tagen drei Todesfälle zu beklagen. Am 12. Nov. verschied Hugo Degenhard, am 15. Nov. Professor Ernst Zimmermann und am gleichen Tage Paul Martin. Ernst Zimmermann, der bekannteste von den dreien, wurde 1852 zu München geboren; als Sohn des Genremalers Reinhard Zimmermann, erhielt er in früher Jugend von seinem Vater Unterricht und besuchte dann die Akademie, wo er bis 1874 zu den Schülern von Wilhelm Diez zählte. Nachdem er einige humoristische Genrebilder gemalt hatte, nahm er mit dem zwölfjährigen Christus im Tempel einen Aufschwung zur Geschichtsmalerei mit besonderer Betonung des koloristischen Elements, das sich teils an die Venetianer, teils an Correggio anschliesst. Seine späteren, auch durch Feinheit und Liebenswürdigkeit der Charakteristik ausgezeichneten Hauptwerke sind: die Anbetung der Hirten (1883), Christus und die Fischer (1886), Christus Consolator (1888), Christus erscheint dem Thomas (1892), Joseph mit dem kleinen Jesus und Kommt her zu mir, die ihr mühselig und beladen seid (1898), weiter die Genrebilder: Musikunterricht, die böse Gans[1]), der Aufschneider, die Geschäftsfreunde und das Ei des Columbus. Ausserdem existieren einige sehr hübsche Genrebilder von Zimmermann. — Paul Martin gehört einer älteren Generation an. Er ist am 17. August 1821 in Kaiserslautern geboren, studierte unter Delaroche und Gleyre, in deren Stil er zuerst malte. Später entwickelte er sich zum Piloty-Jünger und bekam auch einige Staatsaufträge und endete schliesslich als Genremaler behaglichsten Stils. — Als Persönlichkeit stand Martin bis zuletzt bei der Münchner Künstlerschaft in hohen Ehren. — Hugo Degenhard ist nur 35 Jahre alt geworden. Als Landschaftsmaler und Radierer berechtigte er durch seine eifrige Naturwiedergabe zu den besten Erwartungen.

Kopenhagen. Am 12. November verstarb hier der Bildhauer Professor Th. Stein, der eine Anzahl bekannter Denkmäler geschaffen hat, u. a. die vor dem Königl. Theater stehende Statue Holbergs. Stein's Kunstweise bewegte sich in Thorwaldsen Bahnen.

PERSONALIEN

Madrid. Soeben wurde José Villegas als Nachfolger von Alvarez zum Direktor des Prado-Museums berufen. Für das römische Kunstleben bedeutet das einen herben Verlust; denn Villegas spielte hier seit dreissig Jahren eine der glänzendsten Rollen.

Dresden. Professor Eugen Bracht hat den Ruf an die Dresdner Kunst-Akademie angenommen.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Berlin. Im Königlichen *Kunstgewerbe-Museum* sind *Bildstickereien* von Frau *Henriette Mankiewicz* aus Wien ausgestellt. Es sind nicht wie in früheren Jahren grosse Tableaux, sondern Bilder kleineren Umfanges, Blumenstücke, teils nach frischem Wachstum, teils nach Sträussen, die in Prachtgefässen geordnet sind. Die meisterhaft ausgeführten Bilder, von denen zwei für die Handarbeitsschule des Viktoria- und Albert-Museums in London bestimmt sind, sind im Schülersaale, hinter dem Goldsaale, ausgestellt. — Des ferneren zeigt der Lichthof des Kunstgewerbe-Museums zur Zeit eine Reihe von plastischen Arbeiten von Hermann Obrist, in denen das selbständige moderne Empfinden dieses geschätzten Künstlers wieder sich aufs Trefflichste verkörpert findet.

Paris. Das Museum des Louvre ist in Besitz zweier bemerkenswerter Legate gelangt. Das erste stammt von Herrn Casati und besteht aus einem sehr wertvollen Gobelin, Hektor und Andromeda darstellend. Ferner erhielt das Museum einige bemerkenswerte Stücke aus dem Nachlass des Herrn Rochard, und zwar zwei prächtige Gobelins des 17. Jahrhunderts und einige erlesene Möbel- und Bronzestücke verschiedener Zeit.

---

1) Früher in der »Zeitschrift für bildende Kunst« als Radierung erschienen.

VEREINE UND GESELLSCHAFTEN

Wien. Der Unterstützungsverein an der Akademie der bildenden Künste feiert in den nächsten Tagen sein fünfundzwanzigjähriges Bestehen. Er hat in dieser Zeit so viel Gutes gestiftet, dass er das Recht besitzt, ein Jubiläum zu begehen. Ein Blick in den eben ausgegebenen Rechenschaftsbericht für 1901 genügt, dies zu erkennen. Im Laufe von 25 Jahren hat der Verein, der aus kleinen Anfängen emporwuchs, nicht weniger als 82 702 Kronen an Unterstützungen ausgegeben und besitzt gegenwärtig ein Vermögen von 78·200 Kronen. Er vermittelt auch Lektionen. Obmann des Vereines ist gegenwärtig Professor Eduard von Lichtenfels.

DENKMÄLER

Bonn. Unter den Modellen für das Kekulé-Denkmal sind die beiden von Professor Küppers und Hans Everding als die besten befunden und die beiden Künstler nochmals zur engsten Preisbewerbung aufgefordert worden.

Linz. Im nächsten Frühjahr wird hier ein Denkmal Adalbert Stifter's aufgestellt werden, dessen Modell, vom Bildhauer Ratansky geschaffen, sich schon in der Giesserei befindet.

VERMISCHTES

Abgüsse von Verrocchio's Reiterstatue des Colleoni stellt zur Zeit die Gipsgiesserei der Kgl. Museen in Berlin her. Damit ist allen Museen Gelegenheit geboten, unter günstigen Bedingungen — zum Preise von 4000 M. etwa — einen Abguss dieses bedeutendsten Reiterstandbildes der Renaissance zu erwerben. Da die Gussform nicht bewahrt werden wird, können nur diejenigen Gesuche Berücksichtigung finden, die in der *nächsten* Zeit an die Generalverwaltung der Königl. Museen gerichtet werden.

St. Petersburg. Die Restaurierungsarbeiten in der Isaaks-Kathedrale sind bedeutend gefördert worden. Die verräucherten und getrübten Gemälde von Brüllow, Schebujew, Bruni, Bassin und Neff treten wieder klar hervor. Viele Besucher strömen jetzt in die Kathedrale, um die sichtbar gewordenen Kunstwerke zu bewundern. — *Ilja Repin* arbeitet gegenwärtig an einem grossen Gemälde, welches die Plenarsitzung des Reichsrats in dem Runden Saale des ehemaligen Palais der Grossfürstin Maria Nikolajewna darstellt.

Berlin. Albert Krüger hat als Vereinsgabe des Deutschen Kunstvereins für 1901 ein farbiges Blatt nach Böcklin's »Schweigen im Walde« geschaffen, das höchst bemerkenswert zu sein scheint. Da wir das Blatt selbst nicht gesehen haben, berichten wir, was wir darüber in der »Nat.-Ztg.« gelesen haben: Das Blatt macht den Eindruck eines Holzschnittes Clair obscur, ist aber mit Anwendung von drei Platten aus Letterngut, der Metallmischung, welche die Buchdruckertypen liefert, hergestellt worden. Zur Anwendung von Metallplatten statt der Holzstöcke wurde Krüger durch den Umstand veranlasst, dass Holzplatten in diesem Massstabe nicht beständig die gleiche Grösse haben, sondern nach dem jeweiligen Feuchtigkeitsgehalt der Luft etwas grösser oder kleiner werden, wodurch das Passen der Platten untereinander sehr erschwert, ja oft fast unmöglich gemacht wird. Die Benutzung der Tonplatten bietet die Möglichkeit, die schwarz gedruckte Platte (die Zeichnungsplatte) einfacher und derber zu behandeln. Durch diese freiere Art der Strichführung wird die den modernen Illustrationsholzschnitten eigentümliche Glätte vermieden und die Arbeit bekommt einen persönlicheren, ausgesprochen graphischen Charakter.

Charkow. Es ist beschlossen worden, hier eine Kunstschule zu errichten.

BERICHTIGUNG

zu Nr. 5 der Kunstchronik.

In der Notiz über die Galerie Lindenau in Altenburg Spalte 79, Zeile 5, soll es heissen: Saracini statt Laracini und auf Spalte, 80 Zeile 18: Porta Tufi statt Tusi.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: *E. A. Seemann*, Berlin S.W., Dessauerstr. 13.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig und Berlin SW., Dessauerstr. 13

Neue Folge. XIII. Jahrgang. 1901/1902. Nr. 8. 12. Dezember.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Berlin SW., Dessauerstr. 13. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

EIN MODERNER KUNSTFORSCHER

In einem Aufsatze des Jahrbuchs der Königlich Preussischen Kunstsammlungen (1901, S. 115 ff.) hatte ich bei der Veröffentlichung eines kürzlich für die Berliner Galerie erworbenen, bisher unbekannten Bildnisses des Jan van Eyck die »kritische Studie« des Dr. Voll über diesen Künstler auf die Art der Kritik und Kunstbetrachtung ihres Verfassers näher untersucht. Herr Voll, dessen Kritiken über alte wie über neue Kunst an Rücksichtslosigkeit gegen Forscher und Künstler ihresgleichen suchen, war durch meine Blossstellung seiner Art so betroffen, dass er wiederholt mit gerichtlicher Verfolgung drohte, wenn das Jahrbuch eine geharnischte Berichtigung von ihm nicht sofort, buchstäblich und an hervorragender Stelle aufnähme. Nachdem ihm dies einfach abgeschlagen worden, scheint Herr Voll durch einen Advokaten belehrt worden zu sein, dass er noch nicht immun sei und sich das gefallen lassen müsse, was er selbst fortwährend gegen jeden Künstler oder Kunstforscher sich herausnimmt. Er hat daher seine »Berichtigung« schliesslich unter dem Titel »Beiträge zur Eyck-Forschung« in der geduldigen »Allgemeinen Zeitung« niedergelegt, deren Kunstreferent er seit mehreren Jahren ist.

Diese Beiträge beschränken sich in der Hauptsache darauf, dass der gekränkte Verfasser des Eyck-Buches behauptet, ich hätte ihn nicht verstanden oder falsch citiert. Er hebt verschiedene Punkte heraus, um mich ad absurdum zu führen; fast ausschliesslich sehr untergeordnete Punkte, bei denen er wieder in seiner sophistischen Weise operiert, um nachzuweisen, dass mein Aufsatz »äusserst flüchtig sei, was in kunsthistorischen Kreisen kaum überraschend klingen könnte«. Hier einige seiner »Belege«!

Voll will nicht gesagt haben, dass er die Madonna des Kanzlers Rollin vor das Jahr 1425 setze; wie verträgt sich damit sein Ausspruch (S. 73): »für die Rollin-Madonna bestätigt sich ebenfalls die Vermutung, dass sie — noch in das zweite Decennium des 15. Jahrhunderts falle«. Das heisst doch nach Adam Riese zwischen 1410 und 1420? Ich hätte also sagen müssen: Voll setzt die Rollin-Madonna nicht nur vor 1425, sondern schon zwischen die Jahre 1410 und 1420!

Voll verteidigt sich gegen meine Behauptung, dass er Ludwig Scheibler als Forscher über Jan van Eyck und seine Nachfolger nicht einmal erwähnt hätte: er behauptet, dies hätte er gethan durch Nennung seines Namens bei einem Bilde der Dresdner Galerie. Ich hätte hinzufügen müssen: Voll nennt Scheibler einmal und zwar — um ihn lächerlich zu machen!

Voll citiert als ein »äusseres, aber sehr deutliches Zeichen für die unfreie Befangenheit, mit der die Frage der Jugendwerke des Jan van Eyck von den Freunden der durch sie zu stützenden Berliner Kreuzigung behandelt wird,« dass Max Friedländer dieses Bild durch die Übertragung auf Leinwand als »entstellt« bezeichnet hat (in Wahrheit sagt dieser: »ein wenig beschädigt«!), während ich von den beiden Petersburger Bildern, die in der gleichen Weise von Holz auf Leinwand übertragen seien, die wunderbare Erhaltung rühme. Als ob durch Restauration nicht das eine Bild beschädigt, das andere aber gerade in seiner ursprünglichen Schönheit wieder zur Geltung gebracht werden könnte! Da Herr Voll in seiner neuen Würde mit dem bekannten Restaurator der Pinakothek, Professor Hauser, in Beziehung treten muss, so wird er sich von ihm darüber und über manche Frage der Restauration und Malerei hoffentlich noch belehren lassen. Die Übertragung von Holz auf Leinwand nennt Voll »die fürchterlichste Prüfung, die es für ein Bild nur giebt« — fürchterlicher, als in die Behandlung des Herrn Voll zu fallen?

In ähnlicher Weise sucht Voll noch in einigen anderen untergeordneten Punkten seinen Lesern ein X für ein U zu machen. Er bespricht dann des Langen und Breiten das Hermannstädter Porträt, wobei er zwar zugiebt, dass er sich früher in der Datierung um die Kleinigkeit eines halben Jahrhunderts geirrt habe, aber trotzdem recht haben will. Zum Schlusse sucht er das kürzlich von unserer Galerie erworbene Eyck-Bildnis eines Mannes mit dem goldnen Vliess zu verdächtigen: »es werden doch zunächst wohl diejenigen — es sind ihrer nicht wenige — recht haben, die darin lediglich eine Arbeit aus Eyck's Zeit, unwürdig des grossen für sie vorgeschlagenen Namens, sehen«. Wer sind diese »nicht wenigen«? Ausser Herrn Voll hat niemand diese Meinung ausgesprochen, und ich habe nur Äusserungen der grössten Bewunderung über das Bild gehört, das jeder als einen Eyck anerkennt.

VERMISCHTES

Rom. *Palatin.* Die Klöster und ihre Bewohner haben sich keiner besonderen Gunst im modernen Italien zu erfreuen. Schon im September vorigen Jahres hat man den Sassoferrato von Santa Sabina wieder aufgefunden, und noch heute haben die Mönche nicht die entfernteste Aussicht, das Kleinod ihrer Kirche wieder auf den Aventin zurückzuerhalten. Auf dem Palatin aber wird jetzt ein Teil des Franziskanerklosters von San Bonaventura eingerissen. Welcher Besucher der Kaiserpaläste erinnert sich nicht der hochragenden, einsamen Palme am Nordostabhange des Palatin nach dem Kolosseum zu. Sie ist das Wahrzeichen des Klosters und seines kleinen Gartens, welche auch auf antiken Fundamenten gebaut sind. Nun ist man daran, einen Teil des Klosters einzureissen, und der Mauerschutt häuft sich hart an dem weltentfernten Gärtchen, wo die Franziskaner ihre Blumen und Gartenfrüchte ziehen, wo zwischen dichten Buchsbaumhecken ein mächtiger Springbrunnen aufragt, wo man die Mönche so oft auf der Rampe sitzen sieht, des herrlichen Blickes auf die alte Stadt und die weite Campagna geniessend. Es heisst zur Zeit, dass man das Oratorium mit den wenigen Zellen und dem Palmengärtchen schonen wird, wie ja auch an die Villa Mills noch nicht die Hand gelegt wurde, obwohl sie seit Jahrzehnten vollständig dem Verfall preisgegeben ist. Aber wie lange noch, wird wohl zunächst nur von den Resultaten abhängen, welche die begonnenen Ausgrabungen ergeben werden, denen jetzt schon die beiden Pinien zum Opfer fallen müssen, die über dem Stadium emporragen. *E. St.*

Tiedge-Stiftung zu Dresden. Der Verwaltungsrat der Tiedge-Stiftung veröffentlicht jetzt seinen Bericht auf das Jahr 1901. Wir entnehmen ihm folgendes: Das Vermögen der Stiftung betrug am Schlusse des Berichtsjahres 162301 M. 65 Pf. Von den Zinseneinnahmen des Stiftungsvermögens ist der bei weitem grösste Teil zu Ehrengeschenken und Unterstützungen nicht mehr erwerbsfähiger Künstler und Dichter, sowie ihrer Hinterbliebenen verwendet worden. Seitdem das Stammvermögen der Tiedge-Stiftung durch den Anteil aus der National-Lotterie für die Deutsche Schiller-Stiftung namhaft erhöht worden ist, sind an Ehrengeschenken und Unterstützungen bis Ende des Jahres 1901 zusammen 573380 M. ausgegeben worden; in derselben Zeit wurden für angekaufte und in Auftrag gegebene Kunstwerke 163056 M. ausgegeben. Im Jahre 1901 bestellte der Verwaltungsrat der Tiedge-Stiftung bei dem Landschaftsmaler Heinrich Gärtner in Leipzig zwei Wandbilder für das Albertinum, bei dem Landschaftsmaler Karl Wilhelm Müller in Dresden ein Ölgemälde »Die heilige Genoveva«. Er kaufte ferner von dem Landschaftsmaler Rudolf Schietzold in München das Ölgemälde »Schloss Lichtenstein«, und von dem Landschaftsmaler Rudolf Schuster anstatt des 1893 bestellten grösseren Ölgemäldes, das er wegen anhaltender Krankheit nicht vollenden konnte, eine grössere Anzahl Ölstudien und Zeichnungen; weiter von Prof. Reinhardt in Blasewitz eine Tuschzeichnung, darstellend die Grabstätte Tiedge's und Elise's von der Recke und ein Aquarell von dem verstorbenen Historienmaler Stichart. Letzteres ist dem kgl. Kupferstichkabinett zu Dresden, die Tuschzeichnung dem Dresdner Stadtmuseum übergeben worden. — Endlich wurden grössere Abschlagszahlungen gegeben an Max Klinger in Leipzig für die Ausführung einer grösseren Marmorgruppe »Das Drama« und dem Bildhauer Hans Hartmann-Maclean zur Herstellung einer Bronzethür mit Reliefs für die Jakobskirche in Dresden. Für Instandhaltung des Denkmals und der Grabstätte Tiedge's wurden 169 M. ausgegeben, endlich wurden gewährt 17400 M. zu Ehrengeschenken und Unterstützungen an Maler, Dichter und Schriftsteller, Bildhauer und Kupferstecher sowie an Hinterbliebene von solchen und von Musikern. Es kamen dabei in Betracht Dresden und Umgebung zwölfmal, München elfmal, Wien achtmal, Berlin, Leipzig und Wien je viermal und sechzehn andere Orte je einmal. Der Verwaltungsrat der Tiedge-Stiftung besteht aus den Herren Bürgermeister Leupold, Geh. Regierungsrat Dr. v. Seidlitz, Geh. Hofrat Prof. Dr. Treu, Prof. Robert Diez, Hofrat Prof. Kiessling, Prof. Dr. Ruge, Geh. Hofrat Prof. Dr. Schnorr v. Carolsfeld und Generalmusikdirektor Geh. Hofrat v. Schuch. Für den verstorbenen Maler Geh. Hofrat Prof. Prell ist noch kein Ersatz gewählt.

Max Klinger's Beethoven ist nunmehr von dem Künstler selbst in die Ausstellung der Wiener Secession übergeführt worden. Vorher gestattete Klinger in seinem Atelier eine öffentliche Besichtigung, gegen ein Eintrittsgeld, das wohlthätigen Stiftungen zu Gute kommt. Bezeichnend für die ausserordentliche Begierde, mit der man auf das Werk wartete, ist es, dass in den wenigen Tagen 6000 Mark Eintrittsgelder eingegangen sind. Wenn wir auch nicht soweit gehen wollen, wie unser Dresdner Mitarbeiter, der einmal neulich die Meinung aussprach, der schliessliche Aufstellungsort dieses Werkes werde ein Wallfahrtsort werden, wie der des phidiasischen Zeus, so meinen wir immerhin, dass Deutschland mit Stolz darauf blicken kann, wie eine solche Schöpfung — eiligst vom Ausland wird angekauft werden! Wir möchten nochmals darauf hinweisen, wie schmerzlich es wäre, wenn keines der grossen deutschen Museen hier zugriffe. Oder sollte sich wirklich kein reicher Bürger finden, um seine Vaterstadt damit zu beschenken?

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: *E. A. Seemann*, Berlin S.W., Dessauerstr. 13.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig und Berlin SW., Dessauerstr. 13

Neue Folge. XIII. Jahrgang. 1901/1902. Nr. 23. 24. April.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Berlin SW., Dessauerstr. 13. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

ESTHER, AHASVER UND HAMAN BEIM MAHLE

Gemälde im Museum zu Köln

Im Wallraf-Richartz-Museum zu Köln befindet sich unter No. 658a ein prachtvolles Gemälde aus der Schule Rembrandt's, das bisher von den Kunstforschern in hohem Grade unbeachtet gelassen wurde.

Es stellt Esther, Ahasver und Haman bei der Tafel dar und wurde schon in Niessen's Katalog dem Gerbrand van den Eeckhout zugeschrieben, unter dessen Namen es auch heute ausgestellt ist.

Der noch rüstige aber graubärtige König Ahasver sitzt an seiner königlichen Tafel. Zu seiner linken Hand Haman im kräftigen Mannesalter und ihm gegenüber die in Jugendblüte strahlende Esther. Und als diese ihm den Verrat offenbart, den Haman gegen ihr Volk geschmiedet hat, erhebt der König sich und indem er seine Hand besänftigend auf den Arm Esther's legt, wirft er einen drohenden Blick auf Haman, der erschrocken zurückbebt. Der Moment konnte nicht packender dargestellt werden als in diesem mit grossem psychologischen Feinblick arrangierten dramatischen Vorgang. (Abbildung auf nächster Seite.)

Die Ausführung ist prachtvoll. Esther trägt eine mit Gold und Silber durchwirkte Robe, Ahasver hat auf dem Kopfe einen weissen federgeschmückten Turban. Der weite, in dunkler Goldfarbe schimmernde Königsmantel ist mit kostbaren Edelsteinen geschmückt. Auch Haman ist reich gekleidet. Auf dem Kopfe ein dunkelrotes Barett. Unter seinem mit Goldstickereien reich verzierten Oberrock kommt sein grünes Unterkleid von glänzendem Seidenstoffe zum Vorschein. Alles an diesem Bilde strahlt von Seide, Sammet, Brokat, Gold und Edelsteinen. Die weissgedeckte Tafel mit ihren goldenen Trinkgefässen und die auf einer Silberplatte liegenden fremdartigen, in mystischen Tinten glänzenden Südfrüchte erhöhen noch den Eindruck von Pracht. Der Hintergrund des Gemäldes ist in Halbdunkel eingehüllt, wovon nur die hohe Rücklehne des Thrones sich abhebt. Der Farbenauftrag ist pastos und von emailartiger Festigkeit und Leuchtkraft. Man bemerkt bei allen feineren Details der Ausschmückung, namentlich der Draperien, die eigentümliche Rembrandt'sche Weise, das Muster nur mit spielend leicht hingeworfenen und doch körnigen und pastosen Farbentupfen anzudeuten, so dass es erst aus einer gewissen Entfernung im Auge des Beschauers als wirkliche Zeichnung entsteht. Doch auch in der Nähe wird man von der geistreichen Kühnheit der hier wirkenden, spielenden Hand nicht weniger ergötzt. Schüler haben den Meister hierin nachgeahmt, ich weiss jedoch keinen, der in dieser Hinsicht den Vergleich mit Rembrandt selbst aushalten könnte.

Der Typus Esther's ist nicht schön. Sie ist dick, hat einen kleinen runden Kopf und eine vorstehende Stirn. Das Schönste an ihr dürfte ihr goldenes perlengeschmücktes Haar sein. Sie entbehrt jedoch nicht einer warmen, sinnlichen Jugendblüte, deren Wirkung auf den ältlichen König sehr glaubhaft erscheint. Ist sie ein Rembrandt'scher Typus? Ja, ohne Zweifel. Sie erinnert an das kleine phantastisch gekleidete Mädchen in der Nachtwache.

Auch der Typus Ahasver's steht Rembrandt nicht fern. Er erinnert z. B. an den Türken (oder vornehmen *Slaven*) mit dem Stock in New York (Bode, Rembrandt II, No. 145).[1]) Dass das Bild dem Rembrandt selbst sehr nahe steht, konnte ich mir nicht verhehlen. Doch neben Rembrandt'schen enthält es auch *fremdartige Züge, die zur Vorsicht mahnen.* Als ich das Bild aufmerksam betrachtete, entdeckte ich in halber Höhe links eine Bezeichnung, die ich mit einiger Mühe als »Rembrandt 1641« entzifferte. Es ist merkwürdig, dass Niessen in seinem, gewiss nicht zu kurz gefassten Kataloge diese Signatur keiner Erwähnung würdigt. Eine solche wäre doch am Platze gewesen, selbst wenn er sie als falsch ansah. Nun, falsch war sie allerdings. Die Form der Buchstaben kam mir gleich verdächtig vor. Auch hat sie in der That einer Spiritusabwaschung nicht Stand gehalten und soll jetzt verschwunden sein. Diese Signatur hat indessen noch insoweit Interesse, als die Möglichkeit nicht ganz auszuschliessen ist, dass sie eine frühere eingesunkene Signatur auf dem in seinen Schattenpartien sehr nachgedunkelten Gemälde ersetzen sollte. Der Standpunkt — halbe Höhe links — ist genau der, welchen Rembrandt vorzugsweise wählt. Und, was wichtiger ist, das Datum 1641 passt merkwürdig

1) Einer von den Königen in der »Anbetung« im Buckingham-Palast, sowie Simson in der »Gefangennahme« zu Braunschweig erinnern an Haman.

gut zum Stil des Bildes. Es ist die Periode, in welcher der Meister auf Pracht und Glanz der farbigen Erscheinung das grösste Gewicht legt. Es ist das Jahr, welches die 1642 vollendete »Nachtwache« hervorbrachte. Hier kommt — wie schon bemerkt — der Typus der Esther, wenn auch etwas kindlicher, in der Gestalt des jungen Mädchens vor[1]).

1) Wahrscheinlich liegt der Typus von Rembrandt's Schwester (Lysbeth Harmensz) diesen beiden zu Grunde. Man vergleiche sie besonders mit dem Bildnis bei Fürst Liechtenstein in Wien. Die Züge sind sehr ähnlich: der dicke runde Kopf, die vorstehende Stirn, die kurze Nase kommen auch hier vor. Wenn das Porträt einer jungen Frau in der Brera, ganz ähnlich gekleidet, dieselbe Person darstellt, dann hat der Meister mit den Zügen seiner Schwester sich dieselbe Freiheit genommen wie so oft mit seinen eigenen: er hat sie idealisiert. Dem Gesicht hat er durch Verlängerung des Kinns eine längliche Form gegeben, die knollige Nase hat er korrigiert und mehr gerade gemacht. Die Tracht ist, wie gesagt, dieselbe. Doch auch hier hat er verschönert. Die Goldstickerei, die den Mantel oben einfasst, im Muster identisch, ist im Brerabildnis bedeutend breiter und reicher geworden. — Esther erinnert auch an die Artemisia in der Pradogalerie.

Das Bild könnte indessen auch als unbezeichnet von der Hand Rembrandt's sein, denn er hat gegen ein Drittel seiner Werke nicht bezeichnet[1]).

Meine Untersuchung in Köln schloss mit einem Fragezeichen. Als ich von Köln nach Amsterdam kam, war natürlich das erneute Studium von Houbraken's grooter Schoubourgh eine meiner ersten Beschäftigungen. Da fand ich im »Leben Rembrandt's« folgende Notiz: »In demselben Kabinett (das des Bürgermeisters Jan Jacobzen Hinloopen) ist noch ein anderes Bild von Rembrandt: Haman, Esther und Ahasver beim Mahle, dessen Inhalt der Dichter Jan Vos, ein verständiger Kunstkenner, nebst den darin zum Aus-

Esther, Ahasver und Haman beim Mahle
Gemälde im Wallraf-Richartz-Museum zu Köln

Ich führe noch an, dass federgeschmückte Turbans gerade um diese Zeit häufig vorkommen, so bei einer Figur in Simson's Hochzeit 1638 (Dresden) und in der Aussöhnung Esau's und Jacob's, 1642 (Eremitage). Der Turban im letztgenannten Bilde ist fast identisch mit dem des Königs Ahasver.

1) Von 377 in Bode's »Studien« notierten Gemälden sind 110 nicht bezeichnet. Auch falsche Rembrandt-Signaturen kommen auf echten Bildern vor, z. B. auf der »Ehebrecherin vor Christus«, beim Duke of Marlborough.

druck gebrachten Gemütsbewegungen in Versen beschrieben hat« (Ausg. Wurzbach, S. 114 f.).

Es dauerte nicht lange, als ich »Alle de Gedichten van den Poëet Jan Vos« (Amsterdam 1662) in Händen hatte. Da fand ich Seite 565 folgendes Poem:

Haman by Hester en Assueer te Gast door Rembrandt geschildert.

»Hier ziet men Haman by Asueer en Hester eeten
Maar't is vergeefs, zijn borst is vol van spijt en smart.
Hy byt in Hesters spijs: maar dieper in haar hart.
De Koning is van wraak en raazery bezeeten.
De gramschap van een Vorst is schricklijk alsze raast.
Die alle mannen dreigt, wordt door een vrouw verbaast.
Zoo stort men van het top in't dal der teegenspoeden.
De wraak die langzaam komt gebruikt de wreedtste roeden.«

Für mich ist kein Zweifel vorhanden, dass unser Gemälde der Gegenstand des Gedichtes ist. Hier ist ja ebenso eine zugespitzte Theaterscene dargestellt, wo es sich darum handelt, wie Houbraken es treffend sagt: die darin zum Ausdruck gebrachten Gemütsbewegungen zu schildern. Und das Gedicht des Jan Vos giebt diese dramatische Scene in Worten wieder. Hier geschieht eigentlich noch nichts. Es ist die Epigenesis eines Geschehens, die geschildert ist.

Ganz besonders stimmt mit unserem Gemälde der letzte Vers: »De wraak die *langzaam* komt gebruikt de wreedtste roeden.« Denn man fühlt eben, wie das Rachegefühl sich langsam des Königs bemeistert. Er richtet sich langsam auf, wirft einen zornigen Blick auf Haman, hat aber noch so viel Selbstbeherrschung, dass er seine Hand besänftigend auf den Arm Esther's legen kann. Ich glaube mit Sicherheit annehmen zu können, dass das von Jan Vos besungene Bild jedenfalls der Komposition nach identisch mit dem Kölner Bilde ist.

Es fragt sich jetzt, ob das Bild ein Original oder eine Kopie ist?

Es würde meiner Ansicht nach von kunstgeschichtlichem Interesse sein, selbst nur eine Kopie aus der Zeit Rembrandt's von dem angeblich verschollenen Werke nachweisen zu können. Die Frage, ob Original oder Kopie könnte ich füglich den speziellen Rembrandtforschern überlassen.[1])

Soll ich doch eine Meinung aussprechen, dann wäre es die, dass das Gemälde schwerlich eine einfache Kopie sein kann. Wenn auch nicht immer auf der Höhe Rembrandt's, so steht es doch hoch über dem Leistungs-Niveau der Schüler.[1]) Die Ausführung erinnert in ihrer Gesamtheit an keinen von diesen, in einzelnen Teilen jedoch an einen der weniger bedeutenden. Der Schüler, an welchen man hier und da erinnert wird, ist Jan Victor.

Die Entstehung des Bildes lässt sich vielleicht durch folgende Hypothese erklären: Dem Stile nach muss es um 1640 gemalt sein. Um diese Zeit war der eben zwanzigjährige Jüngling Jan Victor bei Rembrandt als Schüler. Anderseits war der Meister in dieser Periode mit Arbeiten überhäuft. Präzisieren wir die Zeit als 1641, dann war es das Jahr, in welchem die »Nachtwache« angefangen und wahrscheinlich auch halb vollendet wurde. Houbraken hat uns mitgeteilt, dass Rembrandt von der Arbeit seiner Schüler reichlich Gebrauch machte.[2]) Das Zusammenarbeiten mit Schülern geht auch aus dem 1656 angefertigten Inventar der Güter Rembrandt's, die infolge seiner Insolvenz verkauft wurden, hervor. (Vergl. Bode, Studien, S. 432.) In der Regel dürfte das Schülerwerk sich unter der alles überdeckenden Meisterhand Rembrandt's verbergen. Die ganz besonders thätige Periode, der das Bild wahrscheinlich angehört, würde es erklären, dass dies ausnahmsweise hier nicht der Fall ist. Diese gewiss mögliche und auch nicht unwahrscheinliche Annahme würde die Nicht-Rembrandtischen Züge auf befriedigende Weise erklären.

Dem Jan Victor selbst das Bild zuzuschreiben, scheint mir unmöglich.

Es steht in seiner Gesamtheit himmelhoch über seinen Fähigkeiten. Man vergleiche nur das Gemälde mit einem seiner allerbesten Bilder: »Der greise Jacob vor Pharao«, welches vor kurzem in das Rijksmuseum gekommen ist. Er bestrebt sich hier Rembrandt nachzuahmen, z. B. auch in der geistreich-spielenden Manier, wie dieser das farbige Muster der Gewänder hinzaubert. Der Unterschied zwischen Nachahmung und Meisterschaft ist augenfällig. Übrigens hat Victor fast alle seine

1) Die Möglichkeit, dass das Kölner Bild mit dem von Houbraken erwähnten und von Jan Vos besungenen Gemälde von Rembrandt gar nichts zu schaffen hat, dürfte, wie ich glaube, ganz auszuschliessen sein. Ein holländisches Bild aus der Mitte des 17. Jahrhunderts, offenbar in die Rembrandt'sche Schule gehörend, mit genau demselben Inhalt wie das von Houbraken und Jan Vos angegebene Bild und doch ganz unabhängig davon: dies erscheint in hohem Grade unwahrscheinlich. Darstellungen aus dem Buche Esther kommen sehr häufig vor. Bilder mit diesem ganz bestimmt angegebenen Thema: Esther, Ahasver und Haman zusammen bei Tafel sitzend, sind dagegen selten.

1) Der auch in Deutschland hochgeschätzte Rembrandtforscher Emile Michel erwähnt das Bild, welches er, wie es scheint, ohne Überzeugung, dem Eeckhout, aber als dessen bedeutendstes Werk lässt, folgendermassen: »La figure persuasive d'Esther se plaignant a son epoux, le regard interorogateur et soupçonneux qu' Assuérus fixe sur Aman, le trouble de celui ci, la diversité des sentiments qui agitent ces trois personnages et l'unité vraiment pathétique de l'action à ce moment décisif, tout ici dans les attitudes et l'expression des visages, attestent un sens de la composition *très superieure à ce que d'ordinaire on rencontre chez les élèves de Rembrandt. Il n'en est guère assurément pour s'etre approché aussi près du maître,* pour avoir su, avec un pareil succès, s'approprier ses intonations mysterieuses, l'eclat de ses carnations et l'accompagnement de tons sourds et ambrés qu'il excelle à leur donner.« Les Musées d'Allemagne. Paris 1886. S. 55. (Die Aushebungen von mir.)

2) Bredius schreibt in dieser Zeitschrift: »Wir müssen doch wohl annehmen, dass einige Bilder, die wir für Werke Rembrandts halten, vielleicht nur von ihm zum Teil überarbeitete Bilder tüchtiger Schüler sind«.

Hauptwerke mit fetten Schriftzügen signiert.[1]) Und welch anderer Schüler oder Nachahmer könnte das Bild gemalt haben? Nicht Bol, nicht Flinck, vor allem nicht der undramatische van Eeckhout, keiner der Fabritius', nicht Maes, auch nicht Salomon Koninck können in Betracht kommen. Alle diese Meister haben eine ganz besondere Weise, die wir gut kennen und die zum Kölner Bilde nicht passt.

Für mich giebt es nur zwei Möglichkeiten: Entweder ist das Bild nicht das Original, sondern eine, wahrscheinlich von Jan Victor in Rembrandt's Atelier ausgeführte, von dem Meister schliesslich übergangene Kopie, oder es ist das von Houbraken erwähnte und von Jan Vos besungene Original selbst, welches Rembrandt, sich der sichtbaren Beihilfe des Jan Victor bedienend, in einer sehr thätigen Periode fertig brachte.

Bei Smith: Part VII, Pag. 15 finden sich folgende Notizen: »37. Ahasverus with Esther and Haman at Table. 2 ft. 8 in. by 3 ft. in Collection of M. van Hoet 1760 ft. 185. 17c. A picture representing the same subject was sold in the collection of M. de Calonne in 1795 for £ 55.«

Die Masse unseres Bildes werden von Niessen als H. 1,25, Br. 1,66 angegeben, differieren aber etwas, wenn auch nicht viel, von den Massen des Bildes aus der Kollektion van Hoet. Es ist aber möglich, dass es mit dem Bilde aus der Kollektion des de Calonne identisch gewesen ist. Das letztere Bild wurde, wie man sehen kann, dreimal so hoch bezahlt wie das erstere.

Von anderen Darstellungen aus dem Buche Esther, dem Rembrandt zugeschrieben, werden folgende notiert:

Esther und Ahasverus. Vente Jan de Grise 1742. Bonn f. 80 (Hoet II).

Aman implorant Esther. Zuletzt versteigert Hotel Drouot 1868.

Aman s'eloignit d'Assuerus en fond Mardochei. Eremitage (Bode: Studien, No. 320).

Aman avec beaucoup d'accessoirs. Coll. W. Six 1734. Vendu a Frans Bendeker f. 83. Hoet I.

Unter den Handzeichnungen:

Esther, Ahasverus und Haman. Feder und Sepia, Coll. A. von Beckerath.

Mardocheus wird mit prachtvollem Ornat bekleidet. Feder und Sepia. Münchener Kabinett.

Esther, Ahasverus und Haman bei Tafel (?). Coll. des Fürsten Georg von Sachsen. (Wird in Michel's »Rembrandt« als eine Variation der Handzeichnung des Münchener Kabinetts angegeben. In diesem wird aber nur obengenannte Handzeichnung notiert.)

Esther und Mardocheus. Feder und Sepia. Coll. Louis Galichon.

Haman führt Mardocheus im Triumph. Feder und Sepia. Studie zu der einzigen Radierung von diesem Kreise. (Bartsch 40, Middleton 228.) Stockholmer Kabinett.

Unser Kölner Bild stammt aus der Neven'schen Sammlung und wurde 1879 aus dem Dispositionsfonds für 737 Mark erworben. Über seine Provenienz habe ich leider nichts mehr erfahren können.

EMIL JACOBSEN.

NEKROLOGE

Jules Dalou †. Frankreichs Kunst hat durch den soeben gemeldeten Tod des Bildhauers Dalou einen schweren Verlust erfahren, der in der nächsten Nummer gewürdigt werden soll.

Historienmaler Franz Reiff, der die ordentliche Professur für Figuren- und Landschaftszeichnen und für Aquarellmalen an der Aachener technischen Hochschule inne hatte, ist am 11. April im 68. Lebensjahre gestorben.

Leopold Freiherr v. Wieser, der seit Gründung der Wiener Gesellschaft für vervielfältigende Kunst im Jahre 1871 an deren Spitze gestanden hat, starb in Wien, 83 Jahre alt. Die Bestrebungen, die er bei der Leitung der Unternehmungen der Wiener Gesellschaft entwickelt hat, sind dem Kunstleben Österreichs von schönstem Nutzen gewesen.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

Über den Donatello-Fund erhalten wir folgende Zuschrift: »Mit Bezugnahme auf den in der Kunstchronik Nr. 19 erschienenen Aufsatz über den eben aufgefundenen Bronze-Putto von Donatello möchte ich bemerken, dass gegenwärtig auf dem Pfeilergesims des Taufbrunnens in Siena weder *sechs,* noch *fünf,* sondern bloss *vier* Putten vorhanden sind. Wie der Verfasser ganz richtig bemerkt, ist es sehr merkwürdig, dass in den Büchern über Siena angenommen wird, dass *sechs* Putten vorhanden seien; wahrscheinlich weil der Raum für sechs geschaffen wurde, und ohne Zweifel auch sechs ursprünglich vorhanden waren und urkundlich bestellt worden sind. Was nun die betreffende Stelle in meinem Buche betrifft, so hatte ich in meinem Manuskript thatsächlich, wie ich eben sehe, nur *vier* Putten erwähnt. Leider ist aber bei der in der Folge für notwendig erachtenden Kürzung des Textes gerade dieser Satz verschiedentlich gestaltet worden, wobei sich der Fehler eingeschlichen hat. Hoffentlich wird uns ein glücklicher Zufall nun auch den sechsten noch fehlenden Putto zuführen, nur sollte dann Siena zurückerstattet werden, was ihm genommen worden ist! Louise M. Richter.« — Hierzu haben wir noch zu bemerken, dass auch unser Mitarbeiter, Herr Dr. Schubring, der soeben in Siena war, uns erzählt hat, dass nur noch vier Putten auf dem Taufbrunnen sich befinden, von denen zwei Donatello, zwei dem Turini nach seiner Meinung angehören. Als der Brunnen in den siebziger Jahren für das Berliner Museum abgegossen wurde, waren noch fünf oben, von denen also seitdem einer auf nicht nachweisbare Art entwendet worden ist; es ist das der an der linken Ecke hinten. Nach dem Berliner Gips zu urteilen, stammt dieser fehlende Putto von Turini und da der von Bode entdeckte, bisher völlig unbekannte von Donatello ist, so verteilen sich die Putti auf beide Meister gleichmässig.

Athen. Die von Professor Dörpfeld im vorigen Herbst unterbrochenen Ausgrabungen in Leukas sind seit kurzem von ihm und dem Holländer Goekop wieder aufgenommen worden, und wenn auch das erstrebte Ziel der Auffindung des Palastes des Odysseus auf Leukas-Ithaka bisher noch nicht erreicht ist, so haben die Arbeiten doch schon einige beachtenswerte Ergebnisse gehabt. Professor Dörpfeld selbst äussert sich in einem an den Herausgeber der Zeitung »Φρουρός« (Wächter) in Leukas gerichteten Schreiben

---

1) Ein »J. v. Victor« bezeichnetes und 1642 datiertes Gemälde, welches Esther zusammen mit Haman darstellt, findet sich unter No. 529 in der Braunschweiger Galerie.

über die Ergebnisse seiner bisherigen Arbeiten wie folgt: »Obwohl das Wetter unsere Arbeiten nicht begünstigte, so sind diese doch während der letzten 14 Tage bedeutend vorgeschritten. Es arbeiten 50 Arbeiter am Fusse des Skaros und graben Löcher und Gräben zwecks Aufsuchung von alten Mauern und Vasen. Südlich vom Skaros fanden wir vier alte Gebäude, die dem 6. oder 5. Jahrhundert vor Christi angehören; das eine, ist ein Heiligtum, die übrigen polygonale Ruinen von noch unbekannter Bestimmung. An der Südostseite des Berges gruben wir gleichfalls griechisches Mauerwerk aus der klassischen Zeit auf, unter dem wir nicht nur viele Bruchstücke prähistorischer Vasen, sondern auch einen Becher aus mykenischer Zeit entdeckten. Die meisten der prähistorischen Vasen haben keinerlei Ornamentierung; einige zeigen wieder einfache geometrische Ornamente eingeritzt. Die Mykenische Vase gehört der sogenannten dritten mykenischen Epoche an. Wir haben also durch unsere Ausgrabungen den Nachweis geliefert, dass zwischen Neïon (Skaros) und dem tiefen Hafen eine prähistorische und mykenische Ansiedlung bestand, deren Ausdehnung und Grundriss wir uns bemühen werden, durch unsere weiteren Ausgrabungen festzustellen. Ob diese Funde mit dem Palast des Odysseus in Zusammenhang stehen, können wir bis jetzt noch nicht entscheiden. Unsere Ausgrabungen beschränken sich vorläufig auf den Fuss des Skaros. In der Ebene können wir leider noch nicht arbeiten, denn fast überall finden wir kaum einen Meter unter der Oberfläche der Äcker Wasser, während die Altertümer in grösserer Tiefe liegen. Wir müssen einen geeigneteren Zeitpunkt für diese Arbeit abwarten.« — Vor kurzem wurden der griechischen archäologischen Gesellschaft zwei antike Statuen zur Prüfung und eventuellem Ankaufe angeboten, von denen man annahm, dass die eine den »ausruhenden Herakles« darstelle und ein Originalwerk des berühmten Bildhauers Lysippos sei, während die andere, welche den Asklepios darstellt, dem Glykon zuzuschreiben sei, der in römischer Zeit lebte und in Anlehnung an das Originalwerk des Lysippos eine andere Statue des ausruhenden Herakles schuf, die noch heute im Museum von Rom erhalten ist. Die archäologische Kommission gab nach eingehender Prüfung das Urteil ab, dass von den beiden Statuen, die etwas unter lebensgross, aus Porosstein hergestellt, gut erhalten und von archaischer Technik sind, die eine (der ausruhende Herakles) das Werk eines der Schüler oder eines kurz nach Lysippos lebenden Bildhauers ist, während der Asklepios ein Werk des Glykon selbst ist. Beide Statuen sollen für das Athener Museum angekauft werden und werden eine wertvolle Bereicherung desselben bilden. (Vossische Zeitung.)

Paris. Am 1. Mai wird eine Ausstellung der Funde eröffnet, die die Expedition Morgan in Susa gemacht hat.

Römisches aus Britannien. Im »Athenaeum« berichtet F. Haverfield über die römischen Ausgrabungen in Britannien. Es wurde u. a. in Silchester und in Caerwent, zu Galligaer bei Cardiff und am Hadrianswall gearbeitet. In Caerwent fand man zwei interessante Häuser mit bemerkenswertem Grundplan; um den viereckigen Hof laufen an allen vier Seiten Hallen mit anstossenden Gemächern, während der gewöhnliche römisch-britische Stil nur an drei Seiten solche hat. Die römische Befestigung zu Gelligaer, welche die Militärstrasse von Cardiff über das Gebirge schützte, wurde ganz aufgedeckt.

DENKMÄLER

Ein Robert Franz-Denkmal wird von Professor Schaper für Halle geschaffen werden.

WETTBEWERBE

Dresden. In der Plakatkonkurrenz für die *Deutsche Städte-Ausstellung Dresden 1903* sind 81 Entwürfe eingegangen. Die Preisrichter — Oberbürgermeister Beutler, Stadt- und Baurat Richter, Professor Rudolf Seitz und Maler Bruno Paul in München, Professor Otto Gussmann, Karl Gross und Paul Schumann in Dresden — erteilten den ersten Preis (600 Mark) an F. Nigg in Berlin (Kennwort: Dresden), den zweiten (500 Mark) an Oskar Popp in Dresden (Kennwort: Drasie), den dritten an Paul Rössler und Gottlieb Gottfried Klemm in Dresden (Kennwort: Arbeit). Durch ehrende Erwähnungen ausgezeichnet und zum Ankauf empfohlen wurden die Entwürfe von Hans Dietrich Leipheimer in Darmstadt (Kennwort: Einfach) und Paul Leuteritz in München (Kennwort: Heiliger Florian). — In die Deutsche Städte-Ausstellung 1903 sollen folgende Plakate aufgenommen werden: Spinne, Städtewesen, Roland, Ein deutsches Städtchen, Aus deutschen Städten, Gastliche Stadt, Los, Schutzgeist der Städte, Pallas Athene, Kraft, Walhall, 1903, Eine kleine Stadt. Die anderen Entwürfe müssen bis 1. Juni von den Einsendern zurückgefordert werden. Die Wahl des auszuführenden Plakates für die Ausstellung unterliegt noch der Entscheidung der Bürgermeister des Ausschusses. Das Plakat von Nigg ist vom rein künstlerischen Standpunkte das hervorragendste und auch als Plakat sehr wirksam. Dargestellt ist eine schwarzgekleidete lange, schlanke Frauengestalt, die durch drei grüne Farbennäpfchen auf der Brust (Künstlerwappen) als die Kunst gekennzeichnet ist. Sie hat ernste sympathische Züge und auf dem linken Arm ein Bauwerk malerischen Stils. Offenbar besagt die Darstellung, dass beim Städtebau ernste künstlerische Grundsätze befolgt werden sollen. Gegenüber diesem ernsten und eigenartigen Entwurf, der ja freilich dem Kunstbedürfnis des Laien nicht sehr entgegenkommt, steht der zweite von Popp in Dresden, einem Schüler von Hermann Prell, mehr auf dem Standpunkt gefälliger Publikumskunst, eine Dresda mit Ruder in der Hand, mit grünem Gewand, der Oberkörper nackt, im Hintergrund die Silhouette von Dresden. Der dritte Entwurf, eine riesige gelbe Mauerkrone mit Relief auf einem schwarzen Marmorsockel, ist in den Stadtfarben von Dresden gehalten und, wenn auch in Einzelheiten anfechtbar, doch von starker Plakatwirkung. Der Leipheimer'sche Entwurf zeigt ein altdeutsches Städtchen mit Mauer und Thor in lustiger Stilisierung, der Entwurf von Leuteritz den heiligen Florian im Vordergrund als Wächter über ein in nächtlicher Beleuchtung daliegendes Städtchen. Von den übrigen Plakaten hat besonders das mit dem Kennwort Ein kleines Städtchen — ein kleines Mädchen mit einem Haufen von Holzhäuschen in der Schürze — wegen seines drolligen Humors bei den Preisrichtern allgemeinen Beifall gefunden. Hoffentlich entschliessen sich die deutschen Bürgermeister zur Wahl des von der Mehrzahl der Preisrichter mit dem ersten Preise ausgezeichneten Nigg'schen Plakates. Zu bedenken ist auch, dass es im Plakat genau dem Entwurf gemäss herauskommen muss, während das Popp'sche Plakat vermöge der unbestimmten Töne, die es aufweist, in der lithographischen Wiedergabe sehr verschieden von den Farben des Originals wirken kann. Wir erinnern nur an den Dresdner Grünen Jungen von 1901, der im Plakat auch farbig anders und zwar schlechter als im Entwurf wirkte

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Die Beckerath'sche Sammlung, deren Handzeichnungsschätze, wie schon früher gemeldet, dem Berliner Kupferstichkabinett zufallen, geht in ihren übrigen Teilen an das Kaiser Wilhelm-Museum zu Krefeld über.

Paris. Das als modernes Museum dienende ehemalige Gewächshaus des Luxembourg war vierzehn Tage lang geschlossen, um die Säle neu einzurichten und neue Erwerbungen unterzubringen. Jetzt ist es wieder geöffnet, und wir können von neuem unser Bedauern und Erstaunen über den knickerigen Geiz des französischen Staates aussprechen, der die moderne Kunst in einem so unzulänglichen und elenden Raume herbergen lässt. Um für die neuen Erwerbungen Raum zu schaffen, mussten ganz einfach ebensoviele ältere Bestände entfernt werden, und es ist schwer zu sagen, ob das Museum dadurch gewonnen oder verloren hat. Die kleine Kammer, welche den Ausländern überlassen ist, ist von allen deutschen, russischen, spanischen, skandinavischen und italienischen Arbeiten geräumt worden, und enthält jetzt nur noch Werke von englischen und amerikanischen Malern. Die Direktion wird nun, gezwungen durch die Enge der Räume, die Engländer und Amerikaner einige vier Wochen oder Monate im ungestörten Besitz lassen, um dann nacheinander alle anderen Ausländer, von denen sie Arbeiten besitzt, zu Worte kommen zu lassen. Natürlich wird eine jede dieser Änderungen eine Schliessung des Saales während vierzehn Tagen zur Folge haben, aber da es nun einmal die Söhne der Patrie des arts mit ihrer Würde vereinbar finden, die moderne Kunst in einem engen Schuppen unterzubringen, so muss man eben gute Miene zum bösen Spiele machen und sich noch freuen, dass der Direktor Bénédite wenigstens ein rühriger Mann ist, der alles thut, was in seinen Kräften steht, um die Schätze der ihm anvertrauten Anstalt dem Publikum zugänglich zu machen. Freilich ist es einfach eine Schande, dass solche Schätze, wie das Bildnis seiner Mutter von Whistler, die Carmencita von Sargent, die Frau in Rot von Dannat, die Frau in Grau von Alexander, Vater und Tochter von Lavery, der Sonntag in Holland von MacEwen, die Liebe und das Leben von Watts und die Arbeiten von Walter Gay, Lorimer, Winslow Homer, Humphreys Johnston, Harrison u. s. w. nicht beständig ausgestellt bleiben können, sondern die grösste Zeit über in irgend einem Speicher verborgen ruhen, zusammen mit Meisterwerken deutscher, russischer, spanischer und skandinavischer Künstler, aber man muss sich eben in die Sache schicken.

In den französischen Sälen sind die Veränderungen nicht so auffallend wie bei den Ausländern. Nur einige zwanzig neue Bilder haben Platz gefunden, wovon die allermeisten von früheren Salons bekannt sind. So die bretonische Prozession von Lucien Simon, die Apfelbäume von Carolus Duran, die ihre Aufnahme in den Luxembourg sicher nur dem bekannten Namen ihres Urhebers verdanken, und sonst aus keinem ersichtlichen Grunde diese Ehre verdienen, das Bildnis seiner Tochter Yvonne von Julius Lefebvre, eine der feinsten und besten Arbeiten des bekannten Modeporträtisten, ein arabisches Genrebild von Dinet, das ausgezeichnete männliche Bildnis von dem jungen, bisher wenig beachteten Künstler Adolph Dechenaud, der dadurch im letztjährigen Salon mit einem Schlage in die erste Reihe der französischen Porträtisten trat, obgleich er näher mit Sargent als mit seinen Lehrmeistern Lefebvre und Benjamin-Constant verwandt ist, ein weibliches Bildnis von Abel Faivre, womit sich dieser bekannte Karikaturist als sehr interessanter Kolorist bethätigt, eine Landschaft von Pointelin, dessen still poetische Bilder früher schon im Luxembourg vertreten waren, so dass dieser Zuwachs nichts Neues bringt, und einige andere weniger bemerkenswerte Arbeiten. Auch aus Schenkungen und aus Ankäufen auf kleinen Ausstellungen sind dem Luxembourg neue Erwerbungen zugegangen, welche jetzt im Museum Platz gefunden haben. An erster Stelle ist zu nennen das kleine Porträt des Landschafters Theodor Rousseau von Honoré Daumier. Damit zieht dieser geniale Meister, dessen grossartige Kunst auf der Centennale und zwei Jahre vorher auf der Gesamtausstellung seiner Werke in der nationalen Kunstschule zur Geltung gebracht worden ist, zum erstenmale in die Sammlungen des Staates ein. Das kleine Porträt giebt freilich keine rechte Vorstellung von der plastischen Wucht, welche den Maler Daumier mit keinem geringeren als Michelangelo in nächste Berührung bringt, aber es ist immerhin als Anfang zu begrüssen, dem hoffentlich bald als Fortsetzung einige seiner herrlichen Advokaten, Amateure, Volkstheater oder badenden Jungen folgen werden. Auf der neulich an dieser Stelle erwähnten Ausstellung der Werke Falguières hat der Staat eine sehr gute Aquisition gemacht, indem er die an den Klumpfuss Ribera's erinnernden Zwerge gekauft hat, eines der besten Gemälde des Künstlers. Schliesslich sind noch zu erwähnen: ein Porträt von Bastien Lepage, eine Ansicht des Hafens von Antwerpen von Vollon und eine ganze Anzahl Radierungen von Felix Buhot, einem französischen Künstler, der die grösste Zeit seines Lebens in England zugebracht, und daselbst zahlreiche sehr hübsche und interessante Ansichten von der Themse u. s. w. radiert hat. In der Skulptur finden wir eine Wiederholung der bekannten Büste des Malers Puvis de Chavannes von Rodin, eine etwas auffällig patinierte Bronze, die mit zu den besten Büsten des bekannten Bildhauers gehört, zwei kleine Bärchen von Peter, eine der reizendsten Arbeiten dieses talentierten Tierbildhauers, die Gruppe der beiden modern gekleideten frierenden Menschen, die sich eng aneinander schmiegen, von Roger Bloche, eine höchst gefühlvolle und auch technisch vollendete Bronzearbeit, und einige weniger bemerkenswerte Werke von Theunissen, Larche und Agathon Leonard.

Als erste der drei grossen jährlichen Ausstellungen ist die Gesellschaft der »Unabhängigen« auf dem Plan erschienen. Die Gesellschaft wurde vor achtzehn Jahren von Leuten gegründet, welche mit der akademischen Voreingenommenheit der Herren des offiziellen Salons unzufrieden waren, und ist somit älter als die Société nationale (besser bekannt als Salon du Champ de Mars), dessen Existenz auf den nämlichen Grund zurückzuführen ist. Am Anfang gehörten den »Unabhängigen« eine ganze Reihe bedeutender und interessanter Künstler an, so der Pointillist Henri Martin, der Kunsthandwerker und Kleinbildhauer Carabin, Degas, Toulouse-Lautrec und andere, deren Namen inzwischen auch jenseits der französischen Grenzen bekannt geworden sind. Indessen hatte die Unabhängigkeit, welche es den genannten Künstlern ermöglichte, ihre Arbeiten trotz der Feindschaft der offiziellen Bonzen vor das Publikum zu bringen, auch ihre unangenehme Seite, und mit der Zeit scheint diese unangenehme Seite das Übergewicht zu erlangen. Die Unabhängigkeit musste notwendig darin bestehen, dass man die Aufnahmejury abschaffte, und diese Abschaffung musste ebenso notwendig dazu führen, dass eine ganze Anzahl Leute, die von der bildenden Kunst nicht viel mehr verstehen als der Regenwurm von der Photographie, die Erzeugnisse ihrer Mussestunden in den Salon der Unabhängigen schickten. Das ist mit der Zeit so schlimm geworden, dass man jetzt zu den Unabhängigen geht, nicht etwa um Kunstwerke zu sehen und sich an ihnen zu freuen und zu erheben, sondern ganz einfach um zu ulken und zu lachen. Der Salon der Unabhängigen wird mit der nämlichen Absicht besucht, wie man ein Witzblatt in die Hand nimmt. Was da an Naivetät und Unbeholfenheit geleistet wird, kann man sich nimmermehr vorstellen, wenn man es nicht mit eigenen Augen gesehen hat. Der grösste Teil der Aus-

steller hat von dem Metier des Malers und Bildhauers auch nicht die blasseste Ahnung, und man sieht da Gemälde und Statuen, welche teils an die Randzeichnungen und Schneemänner der Schuljugend, teils an die kindlichen Kunstwerke der Indianer und Australneger erinnern.

Sodann stellen hier alle die jungen Leute aus, die irgend einem Neuerer abgesehen haben, wie er räuspert und spuckt, und die nun in der entsetzlichsten Weise seine Manier übertreiben. Die blasse Einfachheit des Meisters Puvis de Chavannes, die blauen und violetten Gäule Besnard's, die gleich bunten Confetti zur Fastnacht flimmernden Pünktchen Henri Martin's, die formenlosen Farbenphantasien Claude Monet's, die nervös zitternden Skulpturen Rodin's, die farblos grauen verschleierten Bildnisse Carrière's, das alles wird hier von kühnen jungen Leuten auf die tollste Art ad absurdum geführt, und nirgends wird man besser gewahr als hier, dass es immer wahr bleibt: Quod licet Jovi, non licet bovi. In diesem wirren Wust, der den Kopf des Beschauers schwindeln macht, ragen als einladende Eilande hervor: die Pastelle, Zeichnungen und Lithographien des vor einem halben Jahre gestorbenen eigenartigen Zeichners Toulouse-Lautrec, der es verstanden hat, die pariserische Fin de siècle-Nervosität mit dem Geschmacksraffinement der Japaner zu verbinden, die grossen dekorativen Arbeiten von dem Belgier van Rysselberghe und dem Franzosen Signac, beides Künstler, die sich zur Lösung grosser dekorativer Aufgaben vorzüglich eignen würden, die aber den Irrtum begehen, ihre nur aus gewisser Entfernung angenehm wirkende Punktmanier auch auf kleine Staffeleibilder anzuwenden, die lebensgrossen Bildnisse von Paul Verlaine, Viktor Hugo, Vigny und Berlioz von Felix Vallotton, dessen flacher, eintöniger Plakatstil hier sehr glückliche Wirkungen erzielt, die flachen tapetenartigen Landschaften von Vuillard, die Skizzen aus den Pariser Gärten und von den bretonischen Märkten von Fernand Piet und die impressionistischen Stillleben und Landschaften von Paul Cezanne.

KARL EUGEN SCHMIDT.

VOM KUNSTMARKT

Die Kunsthandlung von C. G. Boerner in Leipzig, Nürnbergerstrasse 44, versteigert am Dienstag, 29. April, und folgende Tage die Porträtsammlung des verstorbenen Herrn St... in Altona mit einem Anhang schöner englischer, französischer und deutscher Stiche des 18. Jahrhunderts. Der Katalog über diese Kunstauktion trägt die Nr. LXXII und zählt 101 Seiten. Namentlich zu erwähnen sind zahlreiche hervorragende Bildnisse Napoleon's I. und seiner Familie und Goethe's.

Kunstauktion. Am 12. Mai und den folgenden Tagen findet in Stuttgart unter der Leitung der Kunsthandlung H. G. Gutekunst die Versteigerung einer bedeutenden Sammlung von Kupferstichen, Radierungen, Holzschnitten, Handzeichnungen und Miniaturen statt. Diese Sammlung umfasst die zweite Abteilung der Doubletten aus dem fürstlich Waldburg-Wolfegg'schen Kupferstichkabinett sowie wertvolle Beiträge aus anderem Besitz und enthält ausser einer Anzahl vorzüglicher Blätter von unbekannten deutschen und italienischen Meistern des 15. Jahrhunderts ein ausserordentlich reiches Werk von Hans Sebald Beham, schöne und seltene Blätter der grossen Meister wie Dürer, Schongauer, Marc-Antonio Raimondi, Rembrandt und anderen, sowie einige ganz frühe Holztafeldrucke und Schrotblätter von hervorragender Bedeutung. Auch unter den Handzeichnungen und Miniaturen finden sich viele Stücke ersten Ranges.

VERMISCHTES

Eine Künstlervereinigung für Originallithographie ist in Berlin zusammengetreten und veranstaltet soeben im Künstlerhause ihre erste Ausstellung. Skarbina, O. H. Engel, L. v. Hofmann und andere gehören ihr zu.

Der Geyger'sche Stier ist jetzt im Humboldtshain in Berlin aufgestellt worden. Das marmorne Bildwerk, das die Stadtverwaltung für 44500 Mark erworben hat, steht mitten im Teich auf einem kleinen Hügel.

Zur Förderung der Bildhauer hat die Königlich Sächsische Regierung von den jetzt tagenden Ständen 20000 Mark gefordert und zwar ausser dem regelmässigen Kunstfonds von 60000 Mark, aus dem nur monumentale Werke der Malerei und Plastik hergestellt werden dürfen. Zur Begründung dieser Forderung wird auf den grossen Notstand unter den deutschen Bildhauern hingewiesen, der sich unter anderem an dem grossen Zudrang zu den Denkmalkonkurrenzen erweise. Die Finanzdeputation A der zweiten Kammer des sächsischen Landtages, welche die Forderung der 20000 Mark befürwortet, giebt unter anderem darüber folgende Mitteilung.

»In Gotha beteiligten sich an einem Wettbewerbe für ein Denkmal Herzog Ernst's des Frommen, das nur 30000 Mark kosten sollte, nicht weniger als 60 Bildhauer. In Hamburg wurden zum Bismarck-Denkmal, für das eine halbe Million zur Verfügung stand, gar an 240 Entwürfe eingeliefert. Man hat berechnet, dass in beiden Fällen der Aufwand für die Herstellung der eingesandten Skizzen die Herstellungskosten des Denkmals selbst übertreffen. Was also der eine Künstler gewinnt, dem die Ausführung des Werkes endgültig übertragen wird, das bedeutet einen Verlust für die Gesamtheit der an der Konkurrenz beteiligten Künstler und darunter naturgemäss der weniger bemittelten und beschäftigten unter ihnen. Es ist dies ein schlagender Beweis dafür, dass die Denkmalkonkurrenzen der Not in den Bildhauerkreisen nicht nur nicht abhelfen können, sondern sie häufig nur noch steigern helfen. Auch die direkten Denkmälerbestellungen des Staates und der Gemeinden können hier nur wenigen Hilfe bringen und kommen naturgemäss nur den bekannteren Künstlern zu gute.

Es bleiben daher nur zwei Mittel übrig, um den Künstlern zu helfen: Einerseits die Gewährung von Mitteln zur Ausführung von Bildwerken in *dauerndem* Material, die dem freien Schaffen der Künstler entsprungen sind. Das ist der Weg, den die Stadt Dresden zu beschreiten versucht. Andererseits aber die Förderung der *sogenannten plastischen Kabinettskunst*, das heisst der Bildhauerei, die für den Innenraum und das Haus arbeitet, im Gegensatz zu der monumentalen Denkmalkunst.

Das Bedürfnis der Förderung einer solchen bildhauerischen Haus- und Kleinkunst wurde schon seit langer Zeit als dringend empfunden. Schon vor Jahrzehnten ist von den Bildhauern Ernst Hähnel und Johannes Schilling die Gewährung von Mitteln zur Bestellung von Werken der Kabinettsplastik erbeten worden — leider immer vergebens. Neuerdings sind diese Anregungen von dem Bildhauer Professor Robert Diez und dem Museumdirektor Geh. Hofrat Georg Treu wieder aufgenommen und erweitert worden. Sie haben angesichts des offenbaren Notstandes bei der Regierung wohlwollende Aufnahme gefunden und zu dem Postulat einer Erhöhung des Kunstfonds um jährlich 20000 Mark geführt. Für diese Summe sollen zur Überweisung an öffentliche Gebäude und Sammlungen geeignete Bildhauerwerke vorzugsweise kleineren Umfanges, wie Büsten, Statuetten, Reliefs, Plaketten, Denkmünzen, künstlerisch ausgestattete Gebrauchsgegenstände

und dergleichen nicht nur in Marmor, Bronze und Edelmetallen, sondern auch in Zinn, Elfenbein und Holz, gebranntem und glasiertem Thon, Porzellan, Wachs und dergleichen mehr bestellt werden. Die Absicht ist dabei, nicht nur den Künstlern wieder Gelegenheit zur Arbeit in diesen im Auslande längst wieder zu Ehren gekommenen, bei uns aber über die Gebühr vernachlässigten Gebieten und Stoffen zu geben, den Geschmack und die Kauflust weiterer Kreise in dieser Richtung anzuregen und zu leiten, sowie endlich unsere Bildhauerei auf diesem Gebiete mit der Zeit so konkurrenz- und exportfähig zu machen, wie es zur Zeit die Kunst Frankreichs, Englands, Amerikas, sogar Dänemarks zum Schaden der unsrigen ist.

Unser kaufendes Publikum ist zu einer solchen Mithilfe noch nicht in ausreichendem Masse im stande und bereit. Hier kann nur der Staat helfend eingreifen. Er hat dazu aber auch bei der allbekannten und beklagenswerten Arbeitslosigkeit der Bildhauer in der gegenwärtigen wirtschaftlichen Krisis die Pflicht, und zwar eine dringende, mit deren Erfüllung nicht gezögert werden sollte.«

Angesichts dieser Sachlage beantragt die Finanzdeputation die Bewilligung der 20000 Mark. Sie knüpft jedoch an diese Bewilligung den dringenden Wunsch, dass die Zuwendungen aus diesem neuen, der Pflege der Kabinetts- und Kleinplastik bestimmten Fonds möglichst *nur den Künstlern* zu teil werden mögen, die neben der Bedürftigkeit *durch ihr Talent die Gewähr bieten*, dass sie in ihrem künstlerischen Fortkommen dadurch gefördert werden können.

Kunst im Leben des Kindes, das vor Jahresfrist von einem Berliner Komitee ausgegebene Schlagwort, welches in ganz Deutschland und Österreich lebhafte Bewegung hervorgerufen hat, bekommt nunmehr einen festen Stützpunkt; die damaligen Berliner Veranstalter haben sich unter Otto Feld zu einer organisierten Vereinigung zusammengeschlossen. Wie wir hören, hat der erste Vereinsabend bereits zur Bildung einer stattlichen Mitgliederliste geführt.

Ein Fachverband für die wirtschaftlichen Interessen des Kunstgewerbes hat sich in Berlin gebildet.

Die Bilderhandschrift des Sachsenspiegels wird demnächst unter der Leitung des Professors Karl v. Amira im Verlage von K. W. Hiersemann in einer Faksimileausgabe erscheinen.

Florenz. Die baltische Malerin E. von Loudon, auf deren Thätigkeit im Scalzo wir schon früher hingewiesen haben (vergleiche Kunstchronik N. F. XII. 1900/1901, p. 365), hat nun die Arbeit vieler Jahre vollendet und in Florenz ausgestellt. Selten sind alte Meister kopiert worden wie hier Andrea del Sarto von einer begeisterten Verehrerin, selten ist an einer so grossen Aufgabe mit gleicher Hingabe Jahr um Jahr gearbeitet worden. Man darf behaupten, dass sich E. von Loudon durch die Kopien des arg zerstörten Freskencyklus im Scalzo ein bleibendes Verdienst um die Kunstwissenschaft erworben hat. Möchten nun diese Bilder in gute Hände geraten! Sie gehören in ein Museum, denn sie geben in ihrer Geschlossenheit und in der vollendeten Kunst der Wiedergabe ein einzigartiges Bild von der Kunst des Florentiner Meisters. Ein Ausstellung der zwölf auf Leinwand in Originalgrösse ausgeführten Kopien ist in verschiedenen deutschen Städten in Aussicht genommen, und wir zweifeln nicht, dass Talent und Ausdauer der Künstlerin überall ungeteilte Bewunderung finden werden. *E. St.*

Rom. Schon wieder ist ein römischer Fürst durch das Edikt Pacca betroffen worden. Der Principe Luigi Barberini und eine Reihe römischer Antiquare sind in den Anklagezustand versetzt worden, der erstere, weil er einige Kunstgegenstände ohne Erlaubnis des Ministeriums verkauft hat, die letzteren, weil sie den thatsächlich erlangten Ausfuhr-Revers nicht in Rom, sondern in Florenz nachgesucht hatten. Es handelt sich um eine Vase aus Silber und Elfenbein und um ein Konsular-Diptychon, die beide schon im Jahre 1899 vom Principe Barberini in Rom verkauft wurden und sich heute im Louvre befinden. Man sieht in Rom dem Ausgang des Prozesses mit Spannung entgegen, der zur Folge haben wird, dass auch die Barberini-Sammlung den Forschern so vollständig verschlossen werden wird wie heute schon der Palazzo Chigi. *E. St.*

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: *E. A. Seemann*, Berlin S.W., Dessauerstr. 13.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig und Berlin SW., Dessauerstr. 13

Neue Folge. XIII. Jahrgang. 1901/1902. Nr. 24. 1. Mai.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Berlin SW., Dessauerstr. 13. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

JULIUS DALOU †

In Julius Dalou verliert Frankreich einen der sechs oder sieben Bildhauer, welche die französische Skulptur unserer Zeit auf die höchste Staffel in der internationalen Stufenleiter gestellt haben. Neben Rodin und Bartholomé, mit Paul Dubois und Frémiet, muss in der Geschichte der modernen Skulptur Dalou als ganz grosser Meister von bleibendem Verdienste genannt werden. In seinem Vaterlande wurde er lange Zeit nur von gewisser Seite nach Gebühr geschätzt: in den konservativen, klerikalen und monarchistischen Kreisen wollte man von ihm nichts wissen, weil er sich gleich Courbet und zahlreichen andern bedeutenden Künstlern an der Erhebung der Commune beteiligt und von der damaligen Pariser Verwaltung ein Amt angenommen hatte. Dass er in diesem Amte die der Nation gehörigen Kunstsammlungen verwaltet und in den Wirren des Bürgerkrieges beschützt hatte, half ihm nichts nach dem Siege der Versailler. Und wäre ihm nicht die Flucht gelungen, so hätte er wohl das Schicksal der zwölftausend Pariser geteilt, die in der schrecklichen Maiwoche 1871 der ungehemmten Mordwut der Versailler zum Opfer wurden. Geboren im Jahre 1838 und ausgebildet im Atelier des antikisierenden Akademikers Duret und in der Werkstatt des lebensprühenden, modernen Meisters Carpeaux machte Dalou zum ersten Male im Jahre 1870 von sich reden, als er im Salon die Gipsstatue einer »Stickerin« ausstellte. Vorher entstandene Arbeiten von ihm hatten wir kürzlich Gelegenheit zu sehen in dem zur Versteigerung ausgeschriebenen und deshalb dem Publikum geöffneten Palaste der Marquise von Paiva, der späteren Gräfin von Henckel-Donnersmarck. Daselbst hat Dalou einen grossen Kamin und mehrere Skulpturen an Decken und Wänden geschaffen, die schon seine ausserordentliche Begabung für dekorative Skulptur darthun. Nach der blutigen Unterdrückung der Pariser entfloh Dalou im Juni 1871 nach London, wo er von seinem Freunde, dem daselbst lebenden französischen Radierer Legros, gastfreundlich aufgenommen und unterstützt wurde. Von London aus beschickte er den Pariser Salon und kehrte nach der Amnestie 1879 nach Frankreich zurück. 1883 feierte er hier einen grossen Triumph mit seinem grossen Relief: »Mirabeau antwortet dem Marquis von Dreux-Brézé«, das sich jetzt in der Deputiertenkammer befindet und durch Radierungen und Photographien allgemein bekannt geworden ist. Die Stadt Paris, deren gewählte Vertreter in ihrer Mehrzahl die politischen Gesinnungen Dalou's teilten, erteilte ihm mehrere Aufträge, und auch die Regierung der Republik blieb nicht dahinten, wenn das Ministerium einmal eine radikalere Färbung hatte. So befinden sich mehrere grosse Arbeiten Dalou's an öffentlichen Plätzen in der Stadt Paris: das Denkmal des Malers Eugen Delacroix und der trunkene Silen mit der tollen Schar der Bacchantinnen, Faune und Satyrn im Luxemburger Garten, die Statuen Blanquis und des von dem Prinzen Peter Bonaparte erschossenen Journalisten Victor Noir auf dem Friedhofe des Père Lachaise, die grosse Gruppe des Triumphes der Rupublik auf dem Platze der Nation und die Statue Lavoisier's in der Sorbonne. Ein für Bordeaux bestimmtes Denkmal Gambetta's ist vollendet und harrt seiner Einweihung. Dalou hatte im Gegensatze zu Rodin ein starkes monumentales und dekoratives Talent; er verstand es vortrefflich, ein grosses Denkmal aufzubauen, so dass es von allen Seiten einen harmonisch schönen, klar verständlichen Anblick bot, und bei aller starken Bewegung, die er seinen Figuren gab, verliess er doch nie die der Skulptur von den Meistern der Renaissance gezogenen Grenzen plastischer Schönheit. Mit Rodin war er 1889 aus der alten Gesellschaft ausgetreten, um mit Meissonier und Puvis de Chavannes die unter dem Namen Salon des Marsfeldes bekannte Société nationale des Beaux-arts zu gründen. Die beiden Genannten waren seither die einzigen nennenswerten französischen Bildhauer in diesem Salon, denen sich als gleich oder gar höher stehender Genosse der Belgier Constantin Meunier anschloss. Indessen liess Dalou sich in den letzten sieben Jahren nur ein einziges Mal im Salon sehen: mit dem 1897 ausgestellten, jetzt im Luxemburger Garten befindlichen Triumphzuge Silen's. Mit Rodin, dessen Bronzebüste Dalou's eine der herrlichsten Arbeiten des vielumstrittenen Bildhauers ist, hatte sich Dalou in den letzten Jahren entzweit, nachdem die beiden früher intime Freunde gewesen waren. Dalou, der die Klarheit bestimmter Formen liebte, hielt mit seiner Kritik der impressionistischen Skulpturen Rodin's nicht zurück, und Rodin kann zwar die übertriebensten

Lobsprüche vertragen, ist aber kein Freund des leisesten Tadels. So kamen die beiden grossen Bildhauer des Champ de Mars auseinander. *K. E. SCH.*

NEUES AUS VENEDIG

Die *Restauration des Chorgestühles* in der schönen Kirche S. Stefano ist nun beschlossene Sache und die ganze Arbeit der Leitung des rühmlich bekannten Holzbildhauers V. Cadorin anvertraut. Die schrecklich verwahrlosten Schnitzereien und Intarsien sind nach Inschrift von Fra Gabriele Agostiniano von 1526 und werden nun bald in alter Pracht erstehen. — Dieser Tage sind aus dem Atelier des oben genannten Cadorin drei von der Königin Margherita für die in ihrem Palaste in Rom errichtete Votivkapelle (im Andenken an den ermordeten König Umberto) bestellte Arbeiten abgegangen: die lebensgrosse für eine Nische des Altars bestimmte Statue des hl. Humbert, und die zwei kleineren Statuen der hl. Helena und Jolanda. Die in Holz ausgeführten Statuen geben von neuem Zeugnis von der wohlverdienten Gunst, welche Cadorin beim italienischen Königshaus geniesst und machen ihm alle Ehre. —

»*Il Ponte del Paradiso*«, zwei auf die malerischste Weise verbundene Brücken, welche zu der ihr uraltes Gepräge bewahrenden »Calle del Paradiso« führen, waren zum Leidwesen einheimischer und fremder Künstler durch abscheuliche geradlinige horizontal gelegte Eisenbrücken mit Gusseisengeländer ersetzt worden. Dieser »Frevel« ward vor ungefähr 20 Jahren begangen. — Man hat nun, dem beständigen Drängen der Künstler nachgebend, beide Brücken und die nächstliegenden »Fondamentos« genau in der ehemaligen Weise wieder aufgebaut. Niemand könnte entdecken, dass all das eben erst fertig gestellt wurde, so vortrefflich ist der Ton des Alters nachgeahmt. Eine der malerischsten Stellen Venedigs ist denn so wieder erstanden. —

Eine Kolossalstatue der Italia ist dieser Tage enthüllt worden auf dem Vorplatze des Hotel Italia. Sie dient als Leuchte über dem Canale grande hinweg und steht ganz prächtig an dieser hervorragenden Stelle, ein weiterer Schmuck des stolzen, im gotisch-venezianischen Stile hergestellten Hotelpalastes, über welchen ich bei Fertigstellung des Baues berichtet habe. — Die Statue ist von dem hiesigen Bildhauer Lorenzetti in Marmor ausgeführt. —

Man sagt, dass die städtische »*Galerie moderner Gemälde*« im Palazzo Pesaro am ersten Mai eröffnet werden soll. Es wäre endlich wirklich an der Zeit.

Eine höchst eigentümliche Entdeckung wurde dieser Tage gelegentlich der Restauration des grossen Löwen vor dem Arsenale gemacht: Man war genötigt, die beschädigte Unterlippe des Löwen zu entfernen, um sie wiederhergestellt einzusetzen. Man fand zum grössten Erstaunen, dass der grösste Teil des Löwenkopfes einen Hohlraum bildete, von zerstücktem Gestein ausgefüllt. Nach Entfernung desselben zeigte sich, dass eine schlundartige, trichterförmige Öffnung weiter hinabführt, in welcher seitlich wieder da und dort sich Bohrlöcher befinden, alles ausgeschliffen, und dass diese röhrenartig längs der Rückenwirbelsäule sich weit hinab erstreckt. — Man wird nun diese Hohlräume nicht mehr ausfüllen, sondern durch Kupferverbindungen im Innern die einzelnen Teile zusammenhalten, so dass jederzeit von der interessanten Entdeckung Einsicht genommen werden kann. — Bekanntlich hat der Held Francesco Morosini diesen Löwen vom alten Piräus als Siegesbeute mitgebracht. — Die Angelegenheit dürfte wohl allen Archäologen von grossem Interesse sein. — Eine genaue Zeichnung der in dem Löwenkopfe befindlichen Höhlungen, sowie deren Verzweigungen im Rücken des Tieres, ist auf Anordnung des die Arbeiten überwachenden Com. Berget angefertigt worden.

A. WOLF.

DENKMALPFLEGE

Vom Meissner Dombau. Wir haben schon früher auf das eigenartige Vorgehen des Vorstandes des Meissner Dombauvereins aufmerksam gemacht und darauf hingewiesen, dass sich diese Angelegenheit ganz in der Richtung der berüchtigten Heidelberger Schloss-Restaurierung zu entwickeln drohe. Inzwischen ist sie um ein weniges weiter gediehen. Es ist nämlich trotz des Widerstandes der Mehrheit des Vorstandes endlich durchgesetzt worden, dass die Entwürfe zum Ausbau des Meissner Domes in Dresden jetzt ausgestellt sind. Und da ergiebt sich die ganze Nichtigkeit des Schäfer'schen Entwurfes, den die Laien-Mehrheit des Dombauvereinsvorstandes mit aller Gewalt ausführen lassen will, obwohl sich alle Sachverständigen dagegen ausgesprochen haben. Es handelt sich, wie schon früher berichtet wurde, um die Ausstattung der Westfront des Meissner Domes mit Türmen. Cornelius Gurlitt, der überhaupt in dieser Angelegenheit mit rühmenswerter zäher Energie gegen die Verballhornung des berühmten Meissner Domes ankämpft, hat mit den schärfsten Gründen nachgewiesen, dass die Westschauseite drei Türme haben müsse. Da Gurlitt hierüber in Kürze ein eigenes Buch veröffentlichen wird, so wird sich dann Gelegenheit bieten, die einschlägigen kunsthistorischen Thatsachen etwas eingehender darzulegen. Für diese dreitürmige Anlage hat sich aber auch das vom Dombauverein bestellte *Sachverständigenkollegium* in einem gedruckten Gutachten vom 3. Juli 1900 einstimmig ausgesprochen. Diese Sachverständigen waren ausser Gurlitt: Geh. Baurat Temper, Hofoberbaurat Dunger, Geh. Baurat Professor Dr. Wallot und Baurat Schmidt, ferner auch Architekt Weidenbach in Leipzig und Architekt Professor Seitler in Dresden. In diesem Gutachten heisst es ausdrücklich: Es muss ein Motiv gefunden werden, durch das die ganze Masse des Schlossberges für die Ansicht von der Ferne, von der Elbe und von der Stadt aus als geschlossenes Ganzes nach oben ausgestaltet wird. Dieses darf nicht in einer Wiederholung der Grundform des höckerigen Turmes bestehen, sondern muss eine starke, aufstrebende und dabei doch auch auf breiter Grundlage sich entwickelnde Dominante schaffen.« Daher entschlossen sich die Fachleute des Dombauvereinsvorstandes für die *dreitürmige Anlage* von *Linnemann* in Frankfurt a. M. und »*empfehlen, auf Grund dieser in der Planung fortzufahren*«. Ausdrücklich wird in dem Gutachten betont, dass man nicht aus kunsthistorischen, sondern lediglich aus künstlerischen Gründen urteile und beschliesse.

Wie bekannt, haben die Laien des Dombauvereinsvorstandes entgegen diesem Beschluss der Sachverständigen sich für den zweitürmigen Entwurf des Geh. Baurates Schäfer in Karlsruhe entschieden. Welche Gründe sie dazu veranlasst haben mögen, das fragt man sich vergeblich, wenn man diesen Plänen, die man jetzt endlich zum erstenmale wirklich studieren kann, gegenübersteht. Künstlerische Gründe können es wahrhaftig nicht sein. Wir kommen darauf noch zurück.

Zunächst ist weiter zu berichten, dass sich noch andere Fachleute über die Turmfrage geäussert haben. Erstens hat ein Ausschuss des *sächsischen Ingenieur- und Architektenvereins* erklärt, nicht die zweitürmige Anlage erscheine ihm als die geeignete, sondern eine solche mit kräftigem Mittelturm und zwei Begleittürmen, das heisst also eine dreitürmige. Er könne in dem Schäfer'schen Entwurf nicht

eine befriedigende Lösung der Aufgabe erblicken. Dieses Gutachten hat die Zustimmung des sächsischen Ingenieur- und Architektenvereins gefunden und ist dann an die sächsischen Ministerien des Kultus und des Innern gesendet worden. Dem Ausschuss gehörten an: Architekt Lossow, Baurat Schnabel, Professor Böhm, Oberbaukommissar Gruner, Architekt Grothe. Zweitens hat der *Dresdner Architektenverein* erklärt, er könne die Planung nicht für abgeschlossen halten und hat das Einholen von Gutachten hervorragender Künstler, wie Professor Hase, Charlottenburg, Geh. Baurat Fr. Adler, Berlin, Geh. Baurat Steinbrecht, befürwortet. Drittens ist auf das fachmännische Gutachten des *Königlich sächsischen Altertumsvereins* zu verweisen, das sich zunächst gegen den Ausbau der Türme überhaupt ausspreche. Die königliche *Kommission für Erhaltung der Kunstdenkmäler in Sachsen* endlich hat sich folgendermassen geäussert: »Die grössten Fehler, die bei Restaurierungen begangen werden, entspringen zumeist aus dem an sich zu billigenden Wunsche, rasch Grosses zu leisten. Angesichts der Mittel des Dombauvereins ist es fraglich, ob der Vorstand auf solche Wünsche hinstrebenden Neigungen genügenden Widerstand werde leisten können.«

Wenn trotz aller dieser Gutachten die Laien im Meissner Dombauvereinsvorstand es wagen können, auf der Ausführung des Schäfer'schen Entwurfes zu bestehen, so können sie sich namentlich auf Paul Wallot's mündliches Urteil und auf einen wunderlichen Schritt Professor Linnemanns in Frankfurt a. M. berufen. Wallot hat nämlich in einer Sitzung des Dombauvereinsvorstandes Schäfer's Plan empfohlen. Für einen solchen Widerspruch, wie er in dem gedruckten Gutachten Wallot's und in seinem mündlichen Urteil liegt, fehlt uns das Verständnis. Eine feste Stütze für einen so folgenschweren Entschluss wie den Ausbau des Domes kann unsers Erachtens ein solches Urteil nicht abgeben. Ferner hat sich Prof. Linnemann in einem nicht minder unverständlichen Schreiben ebenfalls für Schäfer's Plan ausgesprochen. Er hat aber freilich bald darauf erklärt, er habe sich durch genauere Prüfung davon überzeugt, dass er sich geirrt habe.

Tritt man nun vor die Pläne selber, wie sie jetzt in Dresden ausgestellt sind, so begreift man ja allerdings bald, warum die Mehrheit des Dombauvereinsvorstandes sich so lange hartnäckig geweigert hat, sie öffentlich auszustellen, bis das Kultusministerium es ausdrücklich anordnete. Die Fehler des Schäfer'schen Entwurfes sind augenfällig. Zunächst sieht man auf den ersten Blick, dass die Türme viel zu schwer sind. Sie sind so wuchtig, dass sie nicht nur den Dom, sondern den ganzen Schlossberg erdrücken müssen. In der Perspektive, welche Schäfer gezeichnet hat, kommt das freilich nicht völlig zur Anschauung. Aber diese Perspektive entspricht auch gar nicht dem grossen Turmaufriss. *Es sind bei der Perspektive andere Masse verwendet als bei dem Aufriss.* Misst man nach, so ergiebt sich, dass in der Perspektive das Obergeschoss des quadratischen Turmteiles um *ein Drittel niedriger gezeichnet* ist, als es nach dem Aufriss sein müsste. Es liegen natürlich nur zwei Möglichkeiten vor: entweder hat Schäfer den Fehler selbst bemerkt und hat ihn absichtlich in der Perspektive verbessert — das würde aber auf eine Täuschung der Beschauer hinauslaufen — oder aber er hat sich verzeichnet, er hat unwillkürlich die bare Unmöglichkeit beseitigt. Auch das würde natürlich nichts anderes sein, als eine völlige Verurteilung seines eigenen Planes.

In gleicher Weise ist über die Durchbrechungen der Türme zu urteilen, die in die ausgestellte Perspektive eingezeichnet sind. Sie erwecken den Anschein, als könnte man durch ihre Fenster hindurchsehen. In Wirklichkeit aber werden sie nicht in die Erscheinung treten. Denn die Mauermassen sind viel zu schwer und werden das Bild einer einzigen Masse ergeben, die erdrückend auf dem Dome lastet. Selbstverständlich wäre es künstlerisch durchaus wünschenswert, wenn der Turm durch solche Durchblicke freier und leichter würde. Aber bei dem Schäfer'schen Turm, wie er im Aufriss dasteht, ist das vergebliche Hoffnung. Nur auf dem geduldigen Papier kann man durch sie hindurch schauen. In Wirklichkeit werden sie die Silhouette des Meissner Schlossbergs durch ihre plumpe Wucht verderben.

Ebenso wie die Fernsicht wird auch die Ansicht der Schäfer'schen Türme vom Schlosshof aus ganz unerfreulich sein. Schon die Wiederholung der Lisene in zwei Geschossen erscheint sehr ermüdend. Aber überhaupt passen Schäfer's Oberbau und der vorhandene Bau weder in den Verhältnissen noch in der Gliederung zusammen. Für Schäfer's Projekt müssten die Massen des Turmgeschosses von 1470 weit stärker gegliedert sein. Sieht man den Schatten, den Schäfer eingezeichnet hat, so kommt man auf den Gedanken, Schäfer wolle das Mittelfeld abbrechen und um etwa einen Meter zurücksetzen. Ist das nicht der Fall, so ist der Schatten wiederum entweder ein schlimmer Zeichenfehler oder eine unwillkürliche Korrektur, in jedem Falle aber ein klares Zugeständnis, dass Schäfer's neue Planung zur alten nicht passt.

Endlich befriedigt der obere Abschluss des quadratischen Turmgeschosses in keiner Weise. Die Lisenen endigen in einer armseligen Fiale, die als Abschluss für das den ganzen Bau beherrschende aufstrebende Motiv viel zu unbedeutend ist. Wenn das Achteckgeschoss nicht im Unterbau gehoben werden soll, muss man es um etwa ein Drittel heben. Dann aber würde es für die Fernsicht dünn und haltlos erscheinen. Die Ecken der Lisenen aber würden in einer Weise hervorragen, welche ausserordentlich ungünstig wirken dürfte.

Man könnte nun meinen, der Schäfer'sche Plan könnte dadurch verbessert werden, dass man die Korrekturen, die sich in der Perspektive finden, und die malerischen Anbringsel im Aufriss in einen neuen Grundriss und Aufriss übertrüge. Das ist aber ganz undenkbar. Denn wenn die Masswerkpfosten der Glockenstube, wie der Aufriss angiebt, etwa zwei Meter zurückstehen, so wird die Brüstung am Fusse der Pfosten diesen für den Blick vom Schlosshof aus mindestens ebensoviel überschneiden. Wenn dann ferner das Obergeschoss um ein Drittel verkürzt wird, so erhält die Glockenstube ein geradezu unmögliches Verhältnis. So bleibt nichts übrig, als den ganzen Gedanken fallen zu lassen, es sei denn man rücke den Wimperg viel höher, wie das schon in der zum Aufriss absolut nicht passenden Perspektive geschehen ist. Je mehr man sich in den Schäfer'schen Plan vertieft, um so mehr ergiebt sich eine volle künstlerische Unmöglichkeit.

Die Linnemann'schen Entwürfe haben dem gegenüber zunächst den Vorzug, dass sie die ästhetisch und historisch zu fordernden *drei* Türme aufweisen. Aber freilich muss den zweiten Linnemann'schen Entwurf derselbe Vorwurf treffen, wie den Schäfer'schen: er ist weitaus zu schwer und zu wuchtig und erdrückt den ganzen alten Bau. Sehr viel geeigneter ist der erste einfachere Entwurf. Man versteht nicht, wie Linnemann dazu gekommen ist, das Gute seines ersten Planes im zweiten so zum Nachteil zu verändern. Man müsste denn annehmen, es sei ihm vom Dombauvereinsvorstande bedeutet worden, er müsste weit mehr Geld verbrauchen.

Nun jedenfalls geht aus alledem hervor, dass die Frage, wie der Meissner Dom zu vollenden sei, noch in keiner Weise geklärt erscheint. Unverständlich erscheint

die Stimme derer, welche Schäfer's Plan für gut erklären, noch viel unverständlicher erscheint der Beschluss, nach dem fehlerreichen Entwurfe Schäfer's den Meissner Dom vollenden zu wollen. Die Ausführung des Entwurfes würde nichts anderes bedeuten, als dass die Schönheit des Meissner Domes, des Meissner Schlossbergs und der ganzen berühmten Stadtansicht vollkommen ruiniert würde. Hoffen wir, dass der Sturm der allgemeinen Entrüstung unter den Sachverständigen über die Schäfer'schen Pläne für Meissen endlich den massgebenden Behörden in Dresden die Augen öffne. ꝏ

Heidelberg. Der Stadtrat hat beschlossen, den baulichen Zustand des Otto Heinrich-Baues durch einen Sachverständigen untersuchen zu lassen, und zwar soll der Erbauer des deutschen Reichstagsgebäudes, Professor Paul Wallot, mit dieser Aufgabe betraut werden.

VEREINE UND INSTITUTE

Berlin. *Kunstgeschichtliche Gesellschaft.* In der letzten Sitzung sprach Herr Professor *von Oettingen* über *Benvenuto Cellini und seine Konkurrenten.* Im vorigen Jahre hat Orazio Bacci die Vita des Benvenuto zum erstenmale unverkürzt und mit absolut diplomatischer Genauigkeit ediert, eine sehr dankenswerte That; denn wenn dabei auch der schlechte florentinische Dialekt ganz unverfälscht hervortritt, so behielt dafür der Ausdruck eine Frische und Ursprünglichkeit, die bisher keine Ausgabe, von Goethe's Übersetzung bis auf die Edition von Guasti, aufzuweisen hatte.

Die von der Geschichte bereits korrigierten Urteile Cellini's über seine eigenen Leistungen interessieren die Forschung weniger, als was er über andere Künstler, vor allem über seine Konkurrenten und das Verhältnis zu ihnen aussagt.

Seine Laufbahn beginnt er als Goldschmied; das Kunstgewerbliche sollte sein ganzes Schaffen, auch das als Plastiker beherrschen. Schon während der Lehrzeit äussert sich sein Selbstbewusstsein in der hochfahrenden Art, wie er über seinen Meister und die Ateliergenossen urteilt. Freilich erklärt sich vieles davon aus der Stellung, in der er sich naturgemäss als Florentiner unter den wenig gebildeten und formlosen Lombarden fühlen musste; denn aus ihnen setzte sich seine Umgebung damals grösstenteils zusammen. Dies Gefühl mag schon bei seinen ersten Arbeiten auch durch eine gewisse künstlerische Selbständigkeit verstärkt worden sein. Wahrscheinlich war ihnen schon jene überwuchernde Fülle und Zierlichkeit der Ornamentik eigen, die an allen seinen Arbeiten, bald schmückend, bald zerstreuend hervortritt. Auch in der Juwelierkunst scheint er sich schon damals hervorgethan zu haben: er schlägt mehrere Konkurrenten, als es gilt, für einen kostbaren Diamanten des Papstes die beste Folie zu finden.

Den Übergang zur grossen Bildnerei, die zeitlebens sein Ehrgeiz blieb, erleichtert ihm die Anfertigung von Münzen und Medaillen. Durch wohlgefällige Leistungen als Goldschmied empfiehlt er sich dafür den Päpsten Clemens VII. und Paul III. Auch die Mode, Medaillen zu tragen, kommt ihm dabei entgegen. Zarter und malerischer ist das Relief seiner Medaillen, als man bei der Extravaganz seiner sonstigen kunstgewerblichen Arbeiten glauben sollte. Aber hier hört man sogar, aus Cellini's Selbstlob heraus, dass er in zwei Konkurrenten, die er überraschenderweise mit Respekt nennt, in Caradosso und einem gewissen Tobias seine Meister gefunden hat.

Seltsam berührt es, dass er über die Künstlerschar, die Franz I. an seinem Hof versammelt hatte, kaum ein Urteil abgiebt. Er muss, als er 1539, nach seiner ausführlich geschilderten Gefangenschaft und Befreiung aus der Engelsburg, dorthin ging, zu ihnen in Beziehung getreten sein. Die »Nymphe von Fontainebleau« zeigt in der neben dem Hirsch gelagerten Göttin genau dasselbe Motiv, wie es Goujon und Primaticcio verwendet haben. Über andere Künstler hat er überhaupt selten Urteile, oft nur, wie bei Michelangelo, Raffael, Giulio Romano, die konventionellen Ausdrücke der Bewunderung. Nur mit Konkurrenten in der Goldschmiedekunst beschäftigt sich seine Kritik eingehender.

Franz I. giebt ihm Gelegenheit sich als Plastiker im grossen zu bethätigen: von den zwölf olympischen Göttern, silbernen Statuen, die als Fackelhalter gedacht waren, ist allerdings nur der Jupiter vollendet, aber nicht mehr erhalten. Für einen kolossalen Mars mit den Zügen des Königs, der die Mitte des gleichfalls von Cellini architektonisch gestalteten Quellenbaues in Fontainebleau schmücken sollte, wurde nur das 54 Fuss hohe Modell fertig. Es stand lange im Hof des Schlosses Anet, alles überragend und die Phantasie zu spukhaften Geschichten anregend.

In Herzog Cosimo findet Cellini einen weniger grossartigen Gönner als in dem französischen König. Gleichwohl verhilft ihm dieser zur Verwirklichung seines höchsten Strebens, dem Guss des Perseus. Aber gerade in dieser Zeit nehmen die Kämpfe mit den Konkurrenten einen unverhältnismässigen Raum ein, noch geschürt durch die Abneigung der Herzogin und durch die launenhafte Freude des Herzogs an dem Zank der Künstler. Vor allem sieht Benvenuto in Bandinelli seinen Gegner, aber auch in Künstlern wie Guglielmo della Porta, Ammanati, Giovanni da Bologna. Und doch erhebt er sich über alle diese michelangelesken Manieristen durchaus nicht. Auch der Perseus erscheint, von Cillini's Selbstlob abgesehen, kaum beträchtlich über den Leistungen der anderen zu stehen. In jener Zeit entstanden nur noch die Bronzebüsten des Bindo Altoviti und des Herzogs Cosimo im Harnisch. Danach lässt sich nur noch das Marmorkruzifix — heut im Escurial — nachweisen. Das Ende seines Lebens liegt fast im Dunkel. Die Vita ist von Ende 1562 bis 1567 abgefasst; von dem fertigen Manuskript hat er den Schluss wegen gewisser Urteile und Mitteilungen über den Herzog zerrissen. Seinem Selbstlob verdankt er den grössten Teil seines Ruhmes; er war weder als Goldschmied mustergültig, noch als Bildhauer hervorragend. In der zierlichen Dekoration lag seine Stärke und Schwäche.

Danach sprach Herr Dr. *Gustav E. Pazaurek* vom Nordböhmischen Gewerbe-Museum in Reichenberg über *Norddeutsche Künstler und Kunsthandwerker in Prag vom 16. bis 18. Jahrhundert.* Bei der ehemaligen Zusammengehörigkeit grosser Teile des deutschen Reiches mit Böhmen ist es nicht wunderbar, dass schon im Mittelalter und bis zur Abtrennung Schlesiens 1763 das Erz- und Riesengebirge für die Thätigkeit der Künstler keine Scheidewand bildeten. In der Barockzeit haben viele Maler, wie Willmann und Brandel, der Schlesier Neunhertz aus Breslau, dann Molitor aus Plaue a. d. Havel, der Sachse Palko in Böhmen gewirkt. Aber besonders zahlreich war der Zuzug norddeutscher Künstler, als Rudolf II. nach Prag die Residenz verlegt hatte. Neben den Italienern und Niederländern sind damals die Deutschen numerisch sehr stark vertreten. Natürlich stellen Augsburg und Nürnberg das Hauptkontingent, aber selbst aus dem Norden kommt eine stattliche Zahl von Künstlern und vor allen Kunsthandwerkern, die gerade von Rudolf II. Förderung und Arbeit erwarten konnten. Die wichtigsten möchten der kaiserliche Kammer-Uhrmacher Jobst Bürgi aus Hessen-Kassel sein, von dem noch Kunstuhren und astronomische Instru-

mente erhalten sind, vor allem aber der kaiserliche Edelsteinschleifer Kaspar Lehmann aus Ülzen im Lüneburgischen, der Wiedererfinder des Glasschnitts und Begründer der böhmischen Glasindustrie. In den Prager Archiven hat der Vortragende eine Liste von 94 norddeutschen Künstlern zusammenstellen können, die damals in der böhmischen Hauptstadt gearbeitet haben.

Im Anschluss daran schlug Herr Dr. *Pazaurek* die *Errichtung eines Kunstarchivs* vor und gab in grossen Zügen eine Skizze, wie dessen Einrichtung zu denken sei. An Stelle des bisherigen, die Kräfte zersplitternden Raubbaues soll dadurch eine rationelle und vollständige Ausnutzung des gesamten Urkundenmaterials für die Künstlergeschichte und die Geschichte der wichtigen Kunsthandwerker ermöglicht werden.

Herr Geh. Regierungsrat *Müller* begrüsste diese Anregung als den Versuch, das Material für die Forschung in ähnlicher Weise zu sammeln, wie es für die Archäologie in dem Corpus Inscriptionum und Corpus Nummorum bereit liege.

Herr Prof. *Kaemmerer* wies auf den Unterschied in der Wichtigkeit des Materials und auf die Schwierigkeit der Verwirklichung dieses in seinem Umfang unabsehbaren Unternehmens hin.

Herr Dr. *Pazaurek* stellte schliesslich einen Aufsatz darüber in einer Fachzeitschrift in Aussicht.

Die Gesellschaft beriet zum Schluss über die *Aufnahme weiblicher Mitglieder.* Herr Geh. Regierungsrat *Kaufmann* sah in dem Statut, das jedem »Kunstfreund« den Eintritt gestatte, kein Hindernis für die Aufnahme von Damen. Herr Prof. *G. Voss* wies auf die Gefahr hin, den Charakter der Gesellschaft völlig zu verändern, wie es bei anderen ursprünglich wissenschaftlichen Vereinigungen in Berlin bereits geschehen sei. Herr Wirkl. Geh. Ober-Regierungsrat *Lüders* trat einer freien Auslegung des Statuts entgegen. Auch müsse die Freiheit in der Behandlung wissenschaftlicher Fragen bei der unvermeidlichen Rücksichtnahme leiden. Auf seinen Antrag fasste die Gesellschaft mit völliger Majorität den Beschluss: Die Aufnahme von Damen in die Kunstgeschichtliche Gesellschaft wird durch die Fassung des geltenden Statuts ausgeschlossen.

Rom. *Archäologisches Institut.* In der Sitzung vom 4. April legte Dr. Delbrück neue ergebnisreiche Untersuchungen der drei lange bekannten Tempel auf dem Forum Holitorium (Kohlmarkt) vor. Wir haben die Fundamente dieser Tempel heute unter S. Nicola in Carcere an der Piazza Montanara zu suchen. Der Vortragende beschrieb am ausführlichsten den mittleren, jonischen Tempel, dessen Grundriss und Aufriss sich einigermassen bestimmen lässt: Jonisch wie dieser war auch der zweite nördlich gelegene; tuskanisch der dritte. Diese beiden letzteren aber lassen sich im Grundriss nicht mehr feststellen. Die scharfbegrenzte Lage zwischen der Servianischen Mauer und dem Marcellus-Theater gestattet die Tempel mit drei litterarisch überlieferten Tempelanlagen aus dem Beginn des zweiten Jahrhunderts v. C. zu identifizieren. Zum Schluss erbrachte Dr. Delbrück den merkwürdigen Nachweis, dass in der Architektur dieser Tempel asiatisch-hellenistische Einflüsse sich geltend machen. Professor Bormann aus Wien gab zuerst eine ansprechende Erklärung bekannter Athenischer Epigramme, die nach neueren Beobachtungen verschiedener Gelehrter zu verschiedenen Zeiten eingegraben worden seien. Dann legte derselbe eine lateinische Inschrift vor, die schon früher herausgegeben, erst neuerdings in Empoli auf einem Grabstein von dem Vortragenden gefunden worden war. Vor allem die Reliefdarstellungen dieses fast wie eine griechische Grabstele gebildeten Denkmals sind beachtenswert. Unten umspinnt Rankenwerk eine kandelaberartige Vase, unter welcher die Fabel von Fuchs und Storch dargestellt ist: links sieht man den Fuchs aus der flachen Schüssel fressen und den lüstern danebenstehenden Storch; rechts sieht man den Storch aus langhalsiger Flasche begierig trinkend und den Fuchs unzufrieden zuschauend. Professor Bormann erinnerte daran, dass von allen Versuchen, Darstellungen von Fabeln Äsopischer Gattung nachzuweisen, bisher nur einer sich als stichhaltig erwiesen habe, der ebenfalls den Storch aus einer Flasche trinkend darstelle, aber ohne den Fuchs. Hieran anschliessend legte Dr. Savignoni Durchzeichnungen eines Thongefässes aus einem Faliskergrabe vor, auf welchen einmal zwar nicht ein Storch, aber eine Gans den Schnabel in ein enghalsiges Gefäss steckt, während ein Fuchs den Fuss des Vogels mit den Zähnen zu packen scheint; auf der anderen Scherbe sieht man Fuchs und Gans in gleicher Richtung eiligst dahin traben. — Die nächste Festsitzung am 18. April wird die Reihe der diesjährigen Adunanzen beschliessen. *E. St.*

WETTBEWERBE

Breslau. Der preussische Minister hat nunmehr folgende Künstler zu einem Wettbewerb für einen Bismarckbrunnen, über den wir schon früher berichtet haben, eingeladen: Breuer, Behrens, Geyger, Seger, Hösel, Freese, Haverkamp.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Die Raczynski'sche Sammlung, die, wie bekannt, eine besondere Abteilung der Berliner Nationalgalerie bildet, wird vielleicht demnächst aus ihr ausscheiden. Durch einen 1884 auf 20 Jahre geschlossenen Vertrag sollte die Sammlung von der Familie Raczynski der Nationalgalerie zur Aufstellung überlassen werden; da der Vertrag nun abläuft, soll, wie man sagt, die Absicht bestehen, die Sammlung nach Posen überzuführen.

Wien. *Max Klinger's* Beethoven ist hier das Tagesereignis. Er ist im Hause der Secession ausgestellt und wird täglich von 1500—2000 Menschen besucht. Niemals zuvor hat ein einzelnes Kunstwerk hier so die ganze Bevölkerung in Bewegung gebracht. Im Stadtrat ist sogar der Antrag gestellt, dass Stadt und Land sich zur Erwerbung des Beethoven für die Beethovenstadt Wien vereinigen sollen, die Stadt zunächst durch einen grösseren Beitrag. Die Frage wird »geschäftsordnungsmässig behandelt« werden, was allerdings ein elastischer Begriff ist. Jedenfalls haben die entscheidenden Persönlichkeiten sich mit der unvergleichlichen Statue bereits auf vertrauten Fuss gestellt und die Angelegenheit schwebt. Einer Würdigung des Kunstwerkes darf ich mich an dieser Stelle enthalten, wohl aber verdient es die Art seiner Aufstellung, eigens betrachtet zu werden. Die Secession, die schon Klinger's »Christus im Olymp« durch eine feierliche Veranstaltung zu ungewöhnlicher Geltung gebracht hatte, war für den Beethoven schon im Oktober gerüstet. Wochenlang hatten die Künstler gebaut, gemodelt und gemalt, um den ganzen Innenraum des Hauses in einen Beethoventempel zu verwandeln. Aber die Vollendung des Werkes verzögerte sich und so machte die Secession den ganzen Winter hindurch Stegreifausstellungen, wobei kein Besucher ahnte, dass hinter den sichtbaren Wandflächen die ganze Ausstattung für den Beethoven bereit stand. In den letzten Wochen wurde das alles vervollständigt und ausgeschmückt, von so vielen Händen, dass die Ausstattung an sich eine Art Kunstausstellung bildet. Die Architektur rührt von Prof. *Josef Hoffmann* her. Er schuf einen dreischiffigen Tempel mit flachgewölbter Decke, deren grosses Oberlicht nicht

mit Glas, sondern mit Pausleinwand bespannt ist. Die Zwischenwände sind so breit durchbrochen, dass fast nur eine Brüstung übrig bleibt. Am oberen Ende des Mittelschiffes öffnen sich rechts und links zwei halbkreisförmige Apsiden mit Wasserbecken und Springstrahlen, deren Geplätscher sich mit der Stille der Halle mischt. Der ganze Bau ist in Backstein mit Rauhputz durchgeführt. Und zwar sind die Apsiden bläulich getönt, wodurch das Wasser ganz azurblau erscheint, das Hauptschiff selbst weiss und die Seitenschiffe etwas gelblich, so dass die Durchblicke an malerischem Reiz gewinnen. Das Holzwerk ist weiss oder vergoldet. Für die Thüren (zum Teil von *Leopold Bauer*) und einzelne, der Gliederung dienende Pfeiler ist ein primitives Ornament von geometrischem Charakter ersonnen, das namentlich in den Supraporten zu originellen spatartigen Krystallbildungen zusammenschiesst; man hat sie auch scherzhaft »Putzkrystalle« genannt. Die beiden Schmalwände sind mit zwei grossen ornamentalen Malereien bedeckt, dem »Tag« von *Adolf Böhm* und der »Nacht« von Prof. *Alfred Roller*. Die letztgenannte ist besonders interessant, da sie aus der rhythmischen Wiederholung einer einzigen weiblichen Figur besteht, die mit gesenktem Haupt und vorwärts fallenden Locken, eine goldene Kugelscheibe in der Hand, dasteht. Diese Figur dient auch als Plakat der Ausstellung. Ein gewisser ägyptischer Zug fällt in diesen Dingen auf, und so auch in einer Reihe niedlicher Statuen von knienden Kranzträgerinnen mit vergoldeten Frisuren, die an Basaltfiguren des Nilthals gemahnen könnten. Sie sind vom Maler *Rudolf Bacher*. Überhaupt waren die Maler der Secession diesmal besonders als Bildhauer fleissig. In den Seitenschiffen, wo reichlicherer Schmuck die Wirkung des Beethoven nicht stören kann, ist in Brusthöhe eine ganze Reihe viereckiger Schmucktafeln eingesenkt, an denen die Künstler die verschiedensten Experimente in plastischen, halbplastischen, mit Mosaik oder Malerei gemischten Methoden angestellt haben. *Schimkowitz* hat ein glänzend geschliffenes Relief aus gelb-buntem Sieneser Marmor, *Andri* derbe Lindenholzreliefs mit teilweiser Bemalung, *Myrbach*, *List* u. a. Mosaiken verschiedener Art, zum Teil aus ungewohnten Materialien, *Luksch* und *Moser* glasierte Fliesenbilder, *Orlik* ein japanisierendes Lackbild mit Perlmutterfigur, *König* mehrere phantasievolle Kupferreliefs, *Jettmar* Fresken u. s. f. Diese schlicht in den Putz eingebetteten Tafeln sind von eigentümlicher Wirkung. Oberhalb aber tragen die Wände der Seitenschiffe lange Friesmalereien von *Klimt*, *Andri* und *Auchentaller*. Der Klimt'sche Fries erregt grosses Aufsehen durch Kühnheit der dekorativen Phantasie und prächtige Absonderlichkeit der malerischen Wirkung. Er stellt die »Sehnsucht nach Glück« vor, in einem humanisierten Ornament aus lauter menschlichen Gebärden, das von einigen bedeutsamen Episoden unterbrochen ist. Der Kraftmensch in goldener Rüstung beschützt die Flehenden, die Poesie in blumenbuntem Gewande tröstet sie. Die eine Schmalwand enthält das Hauptbild, ein grosses Wandgemälde des Unholds Typhoeus mit seinem Gefolge von Lastern und Sünden. Dies ist ein förmliches Feuerwerk echt Klimt'scher Formen und Farben, auch hat es nicht ermangelt, die Prüden in einen galligen Zustand zu versetzen. Den Schluss bildet eine Scene mit Engelchören: »Seid umschlungen, Millionen!« Schade, dass auch dieses Meisterwerk Klimt's, gleich der übrigen Ausstattung, wieder vernichtet werden soll. Ein Opfer auf dem Altare Beethoven's, — nichts weiter.

L. H-i.

Eine Lehrlingsarbeitenausstellung hat soeben der Niederösterreichische Gewerbeverein in Wien eröffnet. Die in kleinem Rahmen gehaltene Ausstellung giebt ein anschauliches Bild der Fertigkeiten der Lehrlinge auf allen Gebieten des Handwerkes und Gewerbes. Man sieht unter den Objekten mitunter wirklich kleine Meisterwerke, die ihrem Verfertiger alle Ehre machen. Schlosser, Schuhmacher, Glaser, Graveure, Bildhauer, Baumeister, Drechsler, Buchbinder u. s. w. haben Objekte ausgestellt.

Ein Wandermuseum, das das österreichische Unterrichts-Ministerium geschaffen hat, ist auf seiner Reise zur Zeit in Wien angelangt. Es vereinigt malerische und plastische Meisterwerke des 19. Jahrhunderts in einfarbigen Reproduktionen und ist vornehmlich zur Anregung künstlerischen Genusses in kleinen Orten der Monarchie, die über keine Kunstsammlungen verfügen, errichtet; eine nachahmenswerte Einrichtung.

Die Frühjahrsausstellung der Luitpold-Gruppe in der Galerie Heinemann in München ist weder dem Umfang noch dem sachlichen Wert nach der Secessionsausstellung ebenbürtig. Der Charakter eines in sich gefestigten künstlerischen Vorgehens, der sich dort kundgab, macht hier einer grösseren Vielgestaltigkeit der Tendenzen Platz. Dabei begegnen wir einer Reihe von Namen, die wir schon früher mit Achtung zu nennen gelernt haben. Walter Firle hat in letzter Zeit dem kräftigen Naturalismus, unter dessen Auspizien sich sein erstes Auftreten vollzog, oft einzelne gefällige, ja weichliche Züge beigemischt, die nicht nur durch den grösstenteils sentimentalen oder wenigstens an das Gemüt appellierenden Stoff seiner Gemälde bedingt war. Mit seinem Interieur hat er jetzt wieder den Anschluss an das Mutterland seiner Kunst, Holland, gefunden. Das Figürliche ist ebenso wie die Lichtstimmung mit grosser Feinheit, etwa im Stile Terborch's, behandelt. Die Skizze zur »Grablegung« hat etwas gewolltes, Altmeisterlich das hier ebensowenig wie bei dem ausgeführten Gemälde zu erwärmen vermag. Ein Stich ins Virtuosenhafte macht auch den Eindruck der Arbeiten von Carl Hartmann nicht rein erfreulich. Als der Künstler sich mit seinem »Paradies« den ersten grossen Erfolg errang, da war es vor allem die Verbindung von gesundem pleinairistischen Können und temperamentvollem Kolorismus, die dieser künstlerischen Physiognomie des von Ferd. Wagner und Schraudolph Kommenden ihr individuelles Gepräge gab. Die Entwürfe »Prometheus« und »Acis und Galathea« erscheinen neben jenem Hauptwerk wie reaktionär: das ist die echte braune Sauce der Akademiker, aber mit soviel Grazie serviert, dass man mehr an einen bewussten archäologischen Versuch, als an eine frei empfundene künstlerische Äusserung glaubt. Sehr anmutig in der Erfindung und im Gegensatz zu jenen Studien, durchaus zeitgemäss in den farbigen Werken sind die Kinder »Bei der Waldfrau«. Hier ist der glühende Streifen Sonnenlicht mit ganz einfachen Mitteln brillant gegeben. Und in der »Landschaft bei Burghausen« tritt uns der Beweis für das nach jenen Proben zweifelhafte »Hellsehen« des Malers klar entgegen.

Walter Geffcken zeigt sich in acht Arbeiten als ganz das, was man mit dem Atelierjargon einen Tonmaler nennt. In der »Bretonischen Bäuerin« schildert er die blaue Stunde, wo die Schatten in nebligen Schleiern zerfliessen und die Laute der Lebewelt nur mit gedämpften Accorden erklingen. Die Scene ist auch als Komposition sehr eigenartig: die breite Fläche des Flusses, dessen Lauf zwischen buschigen Ufern wir ins Bild hinein verfolgen, giebt linear wie farbig das Grundmotiv für die so aristokratisch abgeklärte Stimmung. »Der erste Schritt« des kleinen, weissgekleideten Menschenkindes auf der grossen grünen Wiese erscheint als eine Leistung von drolliger Bedeutsamkeit. Schlichte Natur, aber mit ungemein feinen farbigen Accenten bringt das »Interieur aus Wolfrats-

hausen«, eine echte und vollgelungene Talentprobe, an der ein Leibl seine Freude gehabt hätte. Verwandte Bestrebungen finden sich bei Otto Ubbelohde. Die roten Blumen im blassgrünen, fast grauen Korn wollen nichts sein als eine koloristische Delikatesse. Bei der Landschaftsskizze aus Hessen tritt dann ein dekoratives Etwas hinzu, für das Schultze-Naumburg die uns vertraute Form gefunden hat. Franz Hoch arbeitet wie immer mit breiten, tonigen Flächen; aber sind seine Silberpappeln nicht doch zu überlebensgross geraten? Mir wenigstens will die Erscheinung dieser gigantischen Stämme keinen klaren Natureindruck vergegenwärtigen. Aber frische Luft ist doch eine erquickende Menge in der seltsamen Landschaft. Der windbewegten Atmosphäre geht auch Fritz Baer gern nach; dessen Bilder durch das leicht kreidige Kolorit jetzt manchmal etwas monoton wirken. Dorthin, wo die Luft in ihrer salzgetränkten Reinheit Äolus am willfährigsten gehorcht, führt uns Raoul Frank. Das »Ostendboot« geht schwer in der breiten Dünung; mächtige Rauchströme schleudert der breite Schornstein über die See. Das ist mit ungewöhnlicher technischer Sicherheit herausgebracht, das gelbe Meerwasser hat die absolute Echtheit des natürlichen Elementes. Leider geht der zu massig geratene Wolkenhimmel mit dem unteren Teil des Bildes nicht recht zusammen.

Dass die Landschaft unter den 145 Bildern überwiegt, ist nachgerade nicht mehr verwunderlich. Einige der figürlichen Darstellungen sind indes weder uninteressant noch wertlos. J. L. Goppe's »Herbstreigen« freilich giebt nichts als zwei fleissig gemalte lebensgrosse Akte vor einem herbstlich roten Baumgrund, über die das unverkennbare Atelieroberlicht hinströmt. Raf. Schuster-Woldau besticht immer wieder durch die transparente Wärme des Tones und die flüssige Technik; sie machen uns den Mangel tieferen seelischen Ausdrucks bei seinen schönen Modellen leichter verschmerzen. Neben seinem »Mädchen mit dem Rosenhut« wirkt R. Kaeser's Porträtstudie schwarz und schwerfällig; dass uns aber vor ihr die Erinnerung an Fritz Erler's Damenbildnis vom letzten Glaspalast lebendig wurde, lässt doch den Wert seiner Leistung einigermassen erkennen. Osw. Kresse und W. Thor bleiben ganz in Leibl's Spuren, wie auch R. Büchtger noch nicht die eigne Weise gefunden hat; bei des letzteren Porträts läuft zudem ein zeichnerisches Missgeschick mit unter, das doch bei soliderem Studium zn vermeiden gewesen wäre. Von den Landschaftern wären noch Rabending, Hugo Bürgel, Horadam und Perkuhn zu nennen, die alle ihre teilweise schon bekannte Bedeutung mit frischen und persönlichen Arbeiten gut fundamentieren.

H.

Ein vielversprechender junger Künstler **Reinhardt Pfaehler** hat soeben in der Kunsthandlung von Bangel in Frankfurt a. M. die Früchte eines längeren Studienaufenthaltes in Rom ausgestellt. Reinhardt Pfaehler hat sich wie wenig moderne deutsche Maler in das Studium der alten Meister vertieft und in der Sixtinischen Kapelle und den Stanzen fleissig nach Michelangelo und Raffael kopiert. Besonders wohlgelungen sind ihm in der Sixtina die Schöpfung Adam's und der Prophet Jeremias, in den Stanzen Details aus dem Parnass, der Messe von Bolsena und der Vertreibung Heliodors. Aber so trefflich diese Leistungen auch sind, die Bedeutung Pfaehler's liegt vor allem in seiner Zeichnung. Wenige führen Stift und Feder so sicher und so leicht wie er, wenige verfügen auch über eine so reiche Phantasie. Man kann dem jungen Künstler schon heute eine glänzende Zukunft voraussagen.

E. St.

VOM KUNSTMARKT

Bei J. M. Heberle in Köln fand am 28. und 29. April die Versteigerung einer reichhaltigen Sammlung moderner Gemälde statt, unter denen sich der Nachlass des Herrn Gustav Velthaus, Mühlheim, befand. Besonders die Düsseldorfer Schule war reich vertreten.

VERMISCHTES

Vom Bauernhaus der Neuzeit. In neuerer Zeit hat sich mit grosser Lebhaftigkeit eine Strömung zu Gunsten des alten deutschen Bauernhauses geltend gemacht. Zu verweisen ist einesteils auf die Veröffentlichungen über das Bauernhaus, unter denen die des Deutschen Architektenvereins obenansteht, andernteils auf die Bemühungen der Ästhetiker und Kunstgelehrten, dem alten deutschen Bauernhausstil wieder Eingang zu verschaffen. Von staatlichen Unterstützungen derartiger Bestrebungen ist besonders ein Preisausschreiben des sächsischen Finanzministeriums hervorzuheben. — Von einer neuen Seite beleuchtete die ganze Frage ein Vortrag, den Architekt Prof. Seitler kürzlich im Dresdner Architektenverein gehalten hat. Er beantwortete die Frage: *Warum baut der Landwirt nicht nach dem Muster des alten Bauernhauses und wie können die praktischen und die künstleriscken Forderungen an neuen landwirtschaftlichen Bauten befriedigend vereinigt werden?* Er führte folgendes aus: Die äussere Form der landwirtschaftlichen Gebäude neuerer Zeit lässt in künstlerischer Beziehung in den meisten Fällen recht viel zu wünschen übrig. Die Versuche der Baukünstler und der Behörden, auf die Gestaltung neuer Bauten verbessernd einzuwirken, deren Veröffentlichung mustergültiger Neuentwürfe in Anlehnung an das alte Bauernhaus haben keinen Erfolg in grösserem Umfange gehabt. Der Landwirt kann in den weitaus meisten Fällen nicht nach dem Muster des alten Bauernhauses bauen, weil die Verhältnisse, welche dessen Entwickelung veranlassten und förderten, heute nicht mehr gegeben sind. Die grossen Veränderungen in den Lebensgewohnheiten und Vermögensverhältnissen der ländlichen Bevölkerung, insbesondere aber der Mangel an Arbeitskräften ergeben für die Planung landwirtschaftlicher Gebäude wesentlich andere Gesichtspunkte als diejenigen waren, unter denen das alte Bauernhaus entstand. Neben äusserster Ausnutzung des umbauten Raumes und möglichster Verringerung der Kosten ist besonders zu berücksichtigen, dass die zum Betriebe des Anwesens erforderlichen Arbeitsleistungen auf das geringste Mass beschränkt, vor allem hohe Scheunen und Futterböden vermieden werden, damit Getreide und Futter nicht hoch hinauf gebracht zu werden brauchen. Diese Forderungen lassen sich nur erfüllen, indem man flache Dächer aus Holzcement oder Dachpappe anwendet. Mit dem Wegfall der hohen Satteldächer fällt auch das Vorbild des alten Bauernhauses. Es entsteht für die Architekten die Aufgabe, den Eindruck trostloser Öde, den die mit flachen Dächern versehenen landwirtschaftlichen Gebäude heutigestags machen, zu beseitigen und durch einfache Mittel (geschickte Gruppierung, Übersetzen der Obergeschosswände, Verschiedenartigkeit im Material und in der Flächenbehandlung) einen neuen Typus zu schaffen, der den praktischen Forderungen entspricht, aber auch künstlerisch befriedigt. —

Der bemerkenswerte Vortrag schloss mit dem Antrag des Vortragenden Prof. Seitler, zur Lösung der wichtigen Frage einen *Wettbewerb unter den Mitgliedern des Dresdner Architektenvereins* zu veranstalten. Dieser Antrag wurde angenommen. Man darf auf die Ergebnisse des Wettbewerbes gespannt sein.

∞

Ein **Abend- und Wander-Museum** wird in Paris geplant; hierüber berichtet das »Centralbl. der Bauverw.«: Das Abend-Museum wird, wie das South-Kensington-Museum in London, bis 10 Uhr abends geöffnet sein und einerseits den Kunsthandwerkern Gelegenheit geben, sich selbstthätig weiter zu bilden, andererseits bei den Handwerkerkreisen in weiterem Sinne durch Anschauung Verständnis für kunstgerechte Gebrauchsgegenstände erwecken. Für die Sammlungen bedarf es nicht teurer und in vollständiger Reihenfolge doch nicht mehr zu beschaffender Originale, es genügen Nachbildungen guter Erzeugnisse alter und neuer Kunst. Um den in dieser Richtung schon genugsam in Anspruch genommenen Staat nicht noch mehr zu belasten, wird von den Fabrikanten in wohlverstandenem eigenen Interesse gefordert, zur Gründung des Museums durch Hergabe ihrer Erzeugnisse beizutragen. Bücher, Photographien und Abbildungen aller Art sollen die Sammlungen ergänzen. Nur für einfache Ausstellungsräume, Lesezimmer und das Personal habe der Staat zu sorgen. Daher soll auch nicht darauf verzichtet werden, von jedem Benutzer ein geringes Eintrittsgeld, etwa einen Sou, zu erheben. Gerade hierfür tritt der Bericht des Ausschusses besonders ein, indem er es als eine durchaus falsche demokratische Ansicht bezeichnet, dass dem Arbeiter alles, was zu seiner Weiterbildung dient, von Staats wegen unentgeltlich, also wesentlich von anderen bezahlt, gegeben werden soll. Der thätige Handwerker verdiene genug, um für sich eine solche kleine Aufwendung zu machen; er werde sich dadurch als Berechtigter fühlen und der Einrichtung selbstthätiges Interesse entgegenbringen. Bezeichnend erscheinen diese Ausführungen, da sie nicht als die Ansicht eines Einzelnen, sondern als die eines französischen parlamentarischen Ausschusses abgegeben sind. — Für das Wander-Museum sollen Sonderausstellungen beschafft werden, die ohne Lücke den Entwickelungsgang ganzer Kunstabschnitte veranschaulichen. Diese sollen mit zugehörigen Schränken in die Provinzen verschickt und an Städte, die selbst keine Museen sich halten können, verliehen werden. Besonders sollen die Städte mit gewerblichen Schulen daraus Vorteil haben; es sollen sich daran für diese und die höheren Schulen Vorträge anschliessen. Wo hierfür geeignete Persönlichkeiten nicht vorhanden sind, sollen von der Centralstelle geeignete junge Fachgelehrte hinausgeschickt werden.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: *E. A. Seemann*, Berlin S.W., Dessauerstr. 13.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf.*, *G. m. b. H.*, Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig und Berlin SW., Dessauerstr. 13

Neue Folge. XIII. Jahrgang. 1901/1902. Nr. 25. 9. Mai.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Berlin SW., Dessauerstr. 13. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

HOLLÄNDISCHER BRIEF

Wenn wir die Ergebnisse, welche nach Abschluss meines vorigen Briefes (das heisst nach Anfang Dezember 1901) im holländischen Kunstleben stattgefunden haben, den deutschen Lesern der Kunstchronik in grossen Zügen vorführen wollen, so muss in erster Linie die Ausstellung von Werken des *G. H. Breitner* genannt werden.

Diese Ausstellung, welche im Künstlerverein »Arti et Amicitiae« in Amsterdam stattfand, war geradezu ein Ereignis in der holländischen Kunstwelt, ein Ereignis, ungefähr wie die Maris-Ausstellung im Haag vor einigen Jahren.

Wie bereits früher in dieser Zeitschrift (Nr. 9, 19. Dezember 1901) berichtet ist, waren soviel als möglich alle Gemälde, Zeichnungen u. s. w. aus den verschiedenen Perioden der Entwickelung dieses kaum vierzigjährigen Meisters von nah und fern zusammengebracht, und somit ein Ganzes geschaffen, welches einen unvergesslich schönen und erstaunlichen Eindruck machte.

Es giebt wenige Künstler, welche so vielseitig sind wie gerade Breitner, es giebt auch wenige, welche eine so grossartige Technik und eine so charakteristische Pinselführung haben, wie dieser Maler. In seinen frühen Arbeiten schon zeigt er sein stark persönliches Talent. Damals beschäftigte er sich hauptsächlich mit Pferdestudien. Er machte die Manöver mit und zeichnete und malte Kavallerie und Artillerie in den verschiedensten Momenten und Darstellungen. Wunderbar schöne, kleine Ölstudien z. B., mit einer Schwadron Kavallerie auf der Heide unter düsterem Himmel, die Mannschaft in dunkelblauer Uniform auf den braunen scheckigen Pferden den Befehl zum Angriff abwartend. Dann wieder einen Hügelabhang mit trabenden Ordonnanzen, oder ein grosses Bild mit anstürmender Kavallerie, ein Meisterwerk in Zeichnung und Kolorit, in grossen flotten Zügen und vollster Wahrheitstreue hingemalt.

Stimmungsbilder sind Breitner's Werke, Stimmungsbilder von sonderlich ergreifender Wirkung. Je mehr er in seinen Arbeiten fortschreitet, je reifer seine Kunst wird, desto stimmungsvoller werden seine Bilder. Namentlich die Pferde sind vortrefflich charakterisiert: wie sie wütig traben im Angriff, wie sie müde ausruhen oder ungeduldig warten, wie sie schwere Lasten ziehen oder halb schlafend vor dem Pferdebahnwagen im Regen stehen.

Das Pferd spielt bei Breitner eine grosse Rolle, auch in seinen Arbeiten aus der Zeit, welche man seine zweite Periode nennen könnte. Es sind dieses die Bilder aus dem Amsterdamer Strassenleben, Bilder, welche durch die einfache wahre Wiedergabe des Gegenstandes nicht allein, sondern auch durch die Wahl desselben einen unvergesslichen Eindruck machen. Ein trüber grauer Himmel hängt über den dunklen Häusern an einer Amsterdamer »Gracht«. Es hat eben aufgehört zu schneien. Durch den frischen Schnee, der schon von Fuhrwerk und Fussgängern zertreten und schmutzig geworden ist, ziehen zwei Pferde mit grösster Mühe einen schwer beladenen Wagen fort. Der Fuhrmann geht fröstelnd nebenher, ein paar Dirnen, ärmlich gekleidet, das Halstuch vor den Mund haltend, arbeiten sich mühsam durch Schnee und Wind hindurch. Ein anderes Bild wieder zeigt uns einen trüben, stürmischen Nachmittag. Der Regen peitscht durch die leeren Strassen, welche nur von einigen Droschken belebt sind. Weitere Bilder versetzen uns mitten in die grossen Verkehrsstrassen Amsterdams. Das hervorragendste von diesen ist gewiss die »Paleisstraat« im Schnee, ein Moment auf einer Brücke, wo Fussgänger von verschiedenster Art, sich eilend im täglichen Geschäftsleben, jeder für sich seines Weges gehend, abgebildet sind.

Die Bewegung, das Grossstadttreiben in allen möglichen Momenten hat Breitner darzustellen vermocht, wie vor ihm kein anderer. Und das mit einer Virtuosität der Pinselführung, die einen jedesmal ins Staunen setzt. Die meist unmalerischen Gegenstände werden, von seinem Talent berührt, zu einem Kunstwerk. In letzter Zeit hat Breitner auch viele Interieurstudien gemacht, unter welchen mir namentlich einige Damen in japanischer Tracht aufgefallen sind.

Jedoch für dieses Mal genug von den Werken dieses Malers. Es ist nicht gut möglich (mir wenigstens nicht), ihn denjenigen Leuten zu charakterisieren, welche seine Arbeiten nicht gesehen haben. Deshalb hoffe ich, dass auch in Deutschland bald einmal mehrere von Breitner's Bildern zu einer Gesamtausstellung vereinigt werden mögen.

Kommt es dazu nicht, dann müssen wir uns behelfen mit den Abbildungen, welche in einem demnächst erscheinenden Prachtwerk über Breitner veröffentlicht werden.

*
* *

Ungefähr gleichzeitig mit der Breitner-Ausstellung fanden im Haag zwei Kunstausstellungen statt, in »Pulchri Studio« und im »Kunstkring«. Von diesen beiden war die erstgenannte die beste. Die meisten Haager Altmeister waren vertreten. *Bisschop* z. B. mit einem sehr schönen, etwas poetischen Gegenstand aus dem friesischen Leben, eine junge Mutter, welche in ihrem Bette liegt und glückstrahlend zu ihrem Kind hinüberblickt, welches in einer reichkolorierten altfriesischen hölzernen Wiege neben dem Bette steht. Durch die halb geöffneten Fensterladen schlüpft ein Sonnenstrahl ins Zimmer, welcher dem Ganzen eine stimmungsvolle, fröhliche Färbung verleiht.

Josef Israëls hatte gleichfalls ein hervorragendes Bild eingesandt, eine der letzten Arbeiten dieses Malers, welcher trotz seines hohen Alters noch fortwährend den Pinsel führt. Es stellt eine alte Fischersfrau dar, welche eben ihren Kaffee trinken will, der jedoch zu heiss ist, so dass sie durch Blasen ihn abzukühlen sucht. Ein namentlich durch die Farbenstimmung wunderbar wirkendes Bild! Das andere Bild von Israëls, ein Mädchen am Fenster, war nicht so wirkungsvoll. Von *Willem Maris* eine schöne, saftige Landschaft mit Kühen, von *Mesdag* ein Strandbild von den gewöhnlichen Qualitäten dieses Meisters. Und damit haben wir von den älteren Meistern das beste genannt. Die jüngeren zeigten sich meistenteils auf dieser Ausstellung von ihrer schönsten Seite. So z. B. *Haverman* mit einem prachtvollen Mädchenporträt, Velazquez ähnlich behandelt und in warmen Tönen gehalten. Dann *Josselin de Jongh* mit einem Damenbildnis, der junge *Richard Bisschop* mit zwei farbenreichen Kirchenansichten. Auffallend waren auch die beiden Stillleben des *Willem E. Roelfs,* namentlich das mit den Fischen, ein frisches Stück Arbeit, technisch hervorragend und sehr viel für die Zukunft versprechend.

Unter den Landschaftsmalern ist in erster Linie *Gorter* zu nennen, welcher in der letzten Zeit immer grössere Fortschritte macht. Seine gutkomponierten, frisch und breit ausgeführten Baumlandschaften sind mir sehr sympathisch, und namentlich das grosse Bild, welches er hier ausgestellt hatte, zeigt ihn in seiner vollsten Kraft. *Lapidoth* hatte ein sehr fein gemaltes Gartenstück eingesandt. Ein Gartenhaus unter hohen Kastanienbäumen, davor Beete mit Salat, Bohnen u. s. w., ein Bildchen von besonderem Reiz und einer sehr sauberen technischen Ausführung.

Von *Martens, Wysmuller, Sluyter, Akkeringa, Arntzenius, Bastert* u. s. w. waren keine Bilder ausgestellt, welche diese Maler von einer besonderen Seite zeigen: gute Bilder in ihrer gewohnten Art. Es ist nicht möglich, hier alle guten Sachen zu nennen, aber ich will doch noch auf *Ives Browne's* Arbeiten aufmerksam machen, namentlich auf einen sehr schön gemalten Frauenrücken, wundergut gezeichnet, ausgezeichnet in der Wiedergabe des Lichts, einigermassen an den Franzosen Henner erinnernd.

Und dann noch die Bildhauerwerke von *Dupuis* und *van Wyk,* beide in ihrer Art ziemlich übereinstimmende Talente, von denen jedoch ersterer etwas mehr einen akademischen Zug in seinen Werken hat als der zweite. Dupuis' Violinspielerin war mir von den drei Arbeiten dieses Meisters am sympathischsten, obwohl auch sein »Kuss«, namentlich als Aktstudie vortrefflich heissen kann. Von van Wyk's Arbeiten ist namentlich sein »Bettler« zu nennen.

Die Ausstellung des »Kunstkring« hatte nicht so viele hervorragende Arbeiten aufzuweisen, und war viel kleiner. Ausser den interessanten kunstgewerblichen Arbeiten und den Bildhauerarbeiten von *Dupuis* (unter denen namentlich der wundervolle Bogenschütze und das Porträt des bekannten holländischen Violinspielers Hack zu nennen sind) sind in erster Linie zu nennen die Gemälde von *Floris Verster,* einem der begabtesten holländischen Blumen- und Stillebenmaler. Ferner Landschaften von *de Bock, Wichers* (ein sehr stimmungsvoller, ausserordentlich fein ausgeführter Mondaufgang) und *Henricus,* ein gutes, wenngleich etwas unruhiges Bild von dem jungen Maler *Buisman,* welches durch seine gut gewählten Farben und tadellose Zeichnung auffällt; ein Porträt von dem jungen *Roelofs,* eine Landschaft von *Bodifée* u. s. w.

Ausser diesen Ausstellungen fanden noch eine Sonderausstellung von Arbeiten des *Jan Toorop* (der bekannte holländische »Secessionist« im deutschen Sinne) in Leiden und Rotterdam statt, eine Ausstellung von Gemälden u. s. w. von *Allebé* in Amsterdam u. s. w. Augenblicklich ist im Haag bei Buffa eine Ausstellung von Werken des *V. Bauffe* angefangen und in Amsterdam eine grosse Ausstellung von Werken des bekannten holländischen Radierers und Zeichners *Bauer.* Ein reges Leben also auf dem Gebiet der bildenden Kunst, welche in Holland fortwährend neue und gute Kräfte bildet. Wenn wir auch im allgemeinen von den Ausstellungen den Eindruck bekommen, dass die älteren der lebenden Meister ihren Höhepunkt erreicht haben und wenig Neues bringen, und dass es unter den jüngeren eine ganze Schar giebt, welche, obwohl sie sehr viel versprechen, noch nicht die Höhe ihres Talentes erreicht haben, so kann die holländische Malerschule doch augenblicklich mit einem gewissen Stolz auf einige Grossmeister hinweisen, welche als ebenso viele Sterne am holländischen Kunsthimmel in grösstem Glanze strahlen. Unter diesen nimmt Breitner eine erste Stelle ein als Maler, Bauer eine nicht geringere als Zeichner und Radierer. In meinem nächsten Briefe hoffe ich eingehend etwas über Bauer's Werke zu erzählen.

Rotterdam, im April 1902. *C. B.*

BÜCHERSCHAU

Georg Swarzenski, Die Regensburger Buchmalerei des X. und XI. Jahrhunderts. Studien zur Geschichte der deutschen Malerei des früheren Mittelalters. Mit 101 Lichtdrucken auf 35 Tafeln. Leipzig, Karl W. Hiersemann, 1901. 228 S. gr. 4°.

In der deutschen Forschung auf dem Gebiete der mittelalterlichen Kunst wird das zur Besprechung uns vorliegende Werk einen hervorragenden Platz behaupten. Durch das energische Streben einer Anzahl jüngerer Kunstforscher beginnt die Entwickelung jener grossen Epoche, vorläufig zwar nur in einzelnen Abschnitten zu erhellen. Fast jede neue Arbeit führt uns dem Ziele näher, das abendländische Mittelalter nicht nur, wie vorher, in den allerallgemeinsten Zügen, sondern auch, so weit möglich, im einzelnen, in dem inneren Mechanismus, in den wesentlich bestimmenden Kräften zu begreifen. Man begnügt sich nicht mehr, die aufeinander folgenden Jahrhunderte, die karolingische, die ottonisch-heinricische, die romanische und gotische Periode unterscheiden zu können. Man fordert nunmehr eine möglichst eindringende Erforschung der verschiedenen Kunstschulen mit Rücksicht auf ihre Centralpunkte, ihre Verbreitung, ihre Berührungen und Durchkreuzungen untereinander, ihre Beeinflussungen von aussen her oder von schon vergangenen Epochen. — Die Voraussetzung des erlangten und noch zu erwartenden Erfolges ist vor allem eine seit Waagen und Springer unendlich gewachsene Denkmälerkenntnis und die kritisch strenge Bearbeitung des Materials.

Was die Malerei betrifft, ist es einstweilen vornehmlichst das frühere Mittelalter, die karolingische und ottonisch-heinricische Kunst, welche, nach dem Vorgange Janitschek's und Vöge's, das Interesse dieser Forschung angezogen hat. Auch Swarzenski hat sich einen Stoff aus der letztgenannten, der ersten Blütezeit der deutschen Kunst, gewählt: die Regensburger Miniaturschule des X. und XI. Jahrhunderts. Das von ihm zusammengebrachte Material ist zwar eben für diese Schule nicht sehr reich. Es gehören aber dahin einige der schönsten Prachtwerke der Zeit: das Sakramentar Heinrich's II., der Utacodex und das Perikopenbuch Cim. 15. 713, Cim. 179, alle in der Münchner Staatsbibliothek und alle längst wohl bekannt. Andere Umstände tragen dazu bei, um dieses Interesse noch bedeutend zu erhöhen: der eigentümlich repräsentative Charakter der älteren Bilderhandschriften im auffallenden Gegensatze zu der erzählenden Kunst der gleichzeitigen westdeutschen Schulen, die dogmatisch-scholastische Tendenz, welche die Buchmalerei in Regensburg zu einer Vorläuferin des späteren Mittelalters macht, schliesslich die Selbständigkeit der innerhalb der Schule wirkenden Kräfte und die verschiedenen Einflüsse, welche sich hier geltend machen. Als Ausgangspunkt des Aufschwunges steht der noch (in München) bewahrte, spätkarolingische »codex aureus von St. Emmeram«. Am reinsten entwickelt die Schule ihre Eigentümlichkeit in dem mittelalterlichen, ornamental dekorativen »Flächenstil«, im Gegensatz zu dem nach frühchristlichem Muster modellierenden »Gemäldestil« der westdeutschen Schulen. Von fremden Einflüssen ist der byzantinische der wichtigste, fühlbar wie derselbe ist, sowohl in den Typen als auch in der Stilbehandlung, besonders im Sakramentar Heinrich's II. Der Verfasser betrachtet in der That Regensburg als das erste Einfallsthor für diesen Einfluss; die Aufgabe wurde, nach dem Untergange der Schule, im 12. Jahrhundert von Salzburg übernommen.

Die Blütezeit der Regensburger Schule war kurz. Schon bald nach der Mitte des 11. Jahrhunderts tritt der Verfall ein. Wie Swarzenski den Aufschwung der Schule mit den segensreichen Reformbestrebungen des 10. Jahrhunderts innerhalb der bayrischen Kirche setzt, so sucht er die Ursache des Verfalls in der um die Mitte des folgenden Jahrhunderts siegreich sich verbreitenden, asketisch intoleranten Zeitströmung, welche z. B. in Regensburg in Othloh von St. Emmaram einen Vorkämpfer hatte. Die Traditionen der Schule erloschen vor diesem weltfeindlichen Geist und mit der zunehmenden Impotenz erlagen die Regensburger Illustratoren gegen das Ende des Jahrhunderts dem überhandnehmenden Einfluss einer einheimischen, weit verbreiteten Miniaturschule, welche Swarzenski die bayrische Provinzschule nennt.

Die Darstellung des Verfassers, an und für sich wissenschaftlich trocken und vielleicht unnötig breit, giebt somit vom Anfang bis zum Ende das vielseitige Bild einer sehr bedeutungsvollen künstlerischen Entwickelung, welche wie ein mächtiger Wellenschlag in der Geschichte der mittelalterlichen Kunst erscheint. In wie weit die Ergebnisse Swarzenski's und seine auch gelegentlich über die Miniaturkunst des frühen Mittelalters im allgemeinen ausgesprochenen Ansichten sich als haltbare Errungenschaften der Forschung zeigen werden, kann nicht unsere Aufgabe sein zu entscheiden. Immerhin ist sein Buch ein wertvoller Beitrag zu der Geschichte der deutschen Kunst.

J. J. Tikkanen.

Kunsthistorische Gesellschaft für Photographische Publikationen unter Leitung von *A. Schmarsow, W. v. Oettingen;* Sekretäre: *Dr. Kautzsch, Dr. Pallmann.* Siebenter Jahrgang 1901.

Den 25 Tafeln dieses Jahrgangs kann das gleiche Lob gespendet werden, wie den vorhergehenden Veröffentlichungen. Diesmal handelt es sich sogar zumeist um bisher völlig unbekannte Werke, und zwar von fünf italienischen, drei deutschen und zwei holländischen Meistern. Tritt auch in *Masaccio's* schlecht erhaltener Fresko-Lünette mit der Madonna und zwei anbetenden Engeln in S. Stefano in Empoli der Charakter der Übergangszeit vom Trecento zum Quattrocento stärker hervor als die persönliche Eigenart des Künstlers, so bekunden die Freskenbruchstücke aus der Taufkapelle der Kollegiatkirche daselbst um so besser die Kraft seines Gefühlsausdrucks und die Wucht seiner Körperbildung, namentlich in der Pietà, die den Vergleich mit seiner Dreieinigkeit in S. M. Novella nahelegt. — *Andrea del Castagno's* grosses Kreuzesbild in S. Apollonia zu Florenz, das ein willkommenes Seitenstück in dem soeben von Heinr. Brockhaus in seinen »Forschungen über Florentiner Kunstwerke« veröffentlichten Fresko der Annunziata findet, kommt in der Teilaufnahme zu voller Geltung; seine wenig bekannte Lünette mit dem von zwei Engeln gestützten Christus im Grabe, im Durchgang zum ehemaligen Klosterhof von S. Apollonia, dem jetzigen Militärmagazin, wird mit Recht als grossartiges Hauptwerk seiner reifsten Zeit gepriesen, sowohl wegen der auf vollkommener Beherrschung der Verkürzung beruhenden Raumausfüllung, wie namentlich wegen des bei ihm seltenen, ergreifenden Gefühlsausdrucks. — Die beiden interessanten kleinen Bildchen aus dem Museum Poldi-Pezzoli und dem Museum der Kollegiatkirche von Empoli möchten zunächst doch eher noch allgemein der *Nachfolgerschaft Masaccio's* überlassen, als geradeswegs auf den Namen des jungen Fra Filippo getauft werden, zumal namentlich das letztere wenig zu diesem Künstler passen will. — In den Bemerkungen zu der von einem Strassentabernakel stammenden und nach S. Giov. de'Fiorentini in Rom verbrachten Madonna in Fresko von *Baldassare Peruzzi* wird viel dankenswertes Material für die Jugendgeschichte dieses Künstlers beigezogen. — Sehr interessant sind auch die

zahlreichen Aufnahmen der durchaus nach malerischen Gesichtspunkten komponierten frühen Fresken von *Sodoma* in S. Francesco in Subiaco, über die Schmarsow in den Sitzungsberichten der K. Sächs. Ges. d. Wiss., 14. Nov. 1901, gehandelt hat.

Die *Deutschen* sind vertreten durch zwei Bilder des 15. Jahrhunderts im Schlosse Lichtenstein, einige Tafeln des Meisters von Messkirch ebendaselbst, die mit solchen der Galerie von Donaueschingen zusammen zu gehören scheinen, und den etwas klobigen Sebastiansaltar von Dinkelsbühl, der wohl durch einen in Nürnberg ausgebildeten Künstler um 1520 (eher als um 1530) ausgeführt worden ist. — Die beiden *holländischen* Bilder aus der Wende des 15. Jahrhunderts bieten so viel Berührungspunkte, dass sie sehr wohl in der vom Texte angedeuteten Reihenfolge von einem und demselben Künstler geschaffen sein können. — Dem Unternehmen wünschen wir in immer verstärktem Masse die weiteste Verbreitung. *W. v. S.*

Reproductions in Facsimile of Drawings by the old Masters in the Collection of the Earl of Pembroke and Montgomery at Wilton House. With Text by *S. Arthur Strong*. Part III. London, P. & D. Colnaghi, 1901.

Es ist mit Freuden zu begrüssen, dass die noch immer unermesslichen Kunstschätze des englischen Privatbesitzes mehr und mehr durch systematische Publikationen dem Studium bequem zugänglich gemacht werden. Die Firma Braun in Dornach hat eine Serie von Photographien zu veröffentlichen begonnen, die Bilder aus den Galerien Cook, A. Rothschild, Benson, Farrer, Duke of Westminster reproduzieren; die unlängst in den Besitz des Staates übergegangene Wallace-Sammlung, sowie die reichen Galerien des Duke of Wellington, des Duke of Westminster, die Windsorkollektion u. a. sind Gegenstand reich ausgestatteter Sonderpublikationen, die mit ihren Heliogravuren gegenüber den recht mässigen älteren Werken, wie Gower's Historic Galeries of England, einen leichten Stand haben. Ihnen reiht sich das oben angezeigte Lieferungswerk würdig an. Die Zeichnungsammlung des Earl of Pembroke, im Anfang des 18. Jahrhunderts angelegt, genoss stets eines besonderen Ansehens, wenngleich fast niemals etwas aus ihren Beständen in Ausstellungen oder bei anderen Gelegenheiten gezeigt wurde. Die bisher erschienenen zwei Lieferungen rechtfertigen die günstige Meinung von dem Geschmack, den die Gönner Holbein's und van Dyck's ihren Nachfahren als Erbe hinterlassen haben. Besonders reichhaltig sind die oberitalienischen Schulen vertreten, eine Silberstiftskizze *Leonardo's* zum Sforzamonument, eine Federzeichnung *van Dyck's* zu dem Reiterbildnis des Grafen Arenberg in Holnham, einige Rötelstudien *Correggio's*, eine Bisterstudie von *Antonio Pollajuolo* und ein sorgfältig ausgeführter Entwurf zu einem florentiner Marmoraltar seien als pièces de resistance hervorgehoben. In der unlängst ausgegebenen dritten Lieferung finden wir eine nicht ganz einwandfreie Studie zu *Raffael's* Schlüsselübergabe, zwei *Correggio* zugeschriebene Rötelzeichnungen, eine heilige Familie von *Pontormo*, eine Gruppe aus *Sodoma's* Fresko der Vermählung Mariä in San Bernardino zu Siena, einen weiblichen Profilkopf aus dem Schülerkreise *Lionardo's*, eine Kindergruppe von *Duquesnoy* und eine Federzeichnung — Abweisung des Opfers Joseph's —, die der Verfasser des Textes auf die Autorität Sidney Colvins hin dem unlängst seinem wahren Namen *Dirk Vellert* nach bekannt gewordenen Kupferstecher und Glasmaler zuschreibt, dessen Monogramm D. V. bisher auf Dirk van Staren gedeutet wurde.

Der Text, der sich auf kurze Angaben über den Gegenstand der Darstellungen und die Zuschreibung beschränkt, würde durch genaue Mitteilung der Masse, der Wasserzeichen sowie der Herkunft der einzelnen Blätter, soweit sich diese verfolgen lässt, an wissenschaftlicher Brauchbarkeit gewinnen. Auch über die Geschichte der Sammlung könnte der Verfasser vielleicht in einer Schlusslieferung noch wertvolle Aufschlüsse geben. Es würde z. B. interessieren, zu erfahren, ob Thomas Pembroke 1678 mit einem Teil der berühmten Antiken Arundels auch den Grundstock zu dieser reichhaltigen Zeichnungssammlung erworben habe, da über die Schicksale der zum Teil von Hollar radierten Handzeichnungen Arundel's noch immer Unklarheit herrscht.

Schriever. Der Dom zu Osnabrück und seine Kunstschätze. Osnabrück, *F. Schöningh*, 1901. 8° mit sieben Lichtdrucktafeln und vielen Textabbildungen.

Das kleine Schriftchen ist gelegentlich einer Katholikenversammlung in der niedersächsichen Bischofsstadt von einem Domkapitular verfasst und stellt sich die Aufgabe, die Baugeschichte und Altertümer des romanischen Petridomes und seiner reichen Schatzkammer durch Abbildungen und Beschreibungen in weiteren Kreisen bekannt zu machen. Der Text zeugt von einer rührenden, laienhaften Naivität in kunsthistorischen Dingen und legt den Wunsch nahe, dass das belehrende archäologische Handbuch des hannoverischen Provinzialkonservators Reimers unter den Geistlichen des Osnabrücker Sprengels in Zukunft mehr Verbreitung finden möge. Unter den abgebildeten Kirchengeräten und Kunstwerken interessieren der kupferne Taufkessel aus dem 12. Jahrhundert (p. 7), der sogenannte Elfenbeinkamm Karl's des Grossen, einige frühmittelalterliche Elfenbeinreliquiare, zwei gotische Silberschreine und insbesondere die in Silber getriebene Madonnenstatuette, die nicht, wie der Verfasser (p. 107ff.) mit komischer Umständlichkeit auseinandersetzt »teils romanisch, teils gotisch« ist, vielmehr als eine künstlerisch wertvolle Arbeit aus dem Anfang des 15. Jahrhundert gelten muss, während die beiden silbernen Apostelfiguren des Petrus und Paulus einer etwas vorgeschritteneren Epoche desselben Jahrhunderts angehören (p. 103f.). Ferner ein sehr reicher Abendmahlskelch von Engelbert Hofftege — aurifaber de Cosvldyge — (1469), der zierliche Tenebrenleuchter (15. Jahrhundert, p. 123) und zahlreiche Textilarbeiten.

Die Freude an diesen Schätzen darf man sich nicht trüben lassen durch das Gefühl der Beschämung, dass in Deutschland, wo zur Zeit so pathetisch von der »Kunsterziehung des Volkes« peroriert wird, derartige Kostbarkeiten der Fürsorge von Geistlichen anvertraut sind, deren kunstgeschichtliche Kenntnisse leider gar keine Gewähr dafür bieten, dass das Wertvolle als solches erkannt und auch in kunstpädagogischem Sinne nutzbar gemacht wird. Wenn der Verfasser in seinem Vorwort sagt, dass die Kunstschätze des Osnabrücker Doms »wohl geeignet sind, eine Bildungsschule im kleinen für das Kunststudium abzugeben und dieses Studium anzuregen«, so hat er durchaus recht. Aber sein Text giebt bei aller Liebe und Ehrfurcht, mit der er von den Kunstwerken spricht — leider den Beweis, dass das Studium dieser Dinge auch bei den am ehesten dazu Berufenen noch ein frommer Wunsch für die Zunkunft ist.

Alfred Lehmann, Das Bildnis bei den altdeutschen Meistern bis auf Dürer. Leipzig, K. W. Hiersemann, 1901, mit 72 Abbildungen.

Im Vorwort des Buches teilt der Verfasser mit, dass es einen wesentlich erweiterten und berichtigten Abdruck einer der philosophischen Fakultät zu Heidelberg vorgelegten Doktordissertation darstellt. Dies Vorwort, wie auch die 14 Seiten umfassende Einleitung beweisen ohnedies die starke Einwirkung, die der Lehrer der Kunstgeschichte an der Carolo-Ruperta auf seinen Hörerkreis ausübt. Sie sind

klangvoll, weitschrittig, von lebhafter nationaler Empfindung durchweht, aber ihnen mangelt gelegentlich plastische Kraft und Konzentration. Dem Bedürfnis, sich über deutsche Art auszusprechen, hat der Verfasser doch wohl allzuwillig nachgegeben. Man glaubt die Begeisterung später Jugendlichkeit herauszufühlen; das Bewusstsein der Pflicht, sich zugleich als gewissenhafter Forscher zu legitimieren, giebt den darauf folgenden Ausführungen, dem eigentlichen Kern des Buches, gelegentlich etwas Katzenjämmerlichunfreies.

Der Verfasser durchwandert die deutsche Malerei des 15. Jahrhunderts auf ihren vielfach labyrinthischen Wegen, mit dem Ariadnefaden in der Hand, der an den Begriff »Bildnis« nicht allzufest angeknüpft ist. Ernste Arbeitsstimmung wechselt dabei oft mit ästhetischem Erholungsbedürfnis. Dem guten Willen, des Stoffes Herr zu werden, tritt immer wieder die Neigung in den Weg, noch einiges mehr zu sagen, als zur Zeit notwendig und möglich.

Dieses Ringen mit einer Aufgabe, zu der ihn wirkliche Liebe treibt, beeinträchtigt einigermassen den Genuss der Lektüre. Mangelt der Darstellung Knappheit, Übersichtlichkeit und Klarheit, kurz, jene Haltung, die einer litterarischen Leistung künstlerisches Gepräge verleiht, so verfolgt man doch mit aufrichtiger Teilnahme die Bemühungen, sich durch ein Dickicht von zum Teil recht widerspenstigen Schlingpflanzen durchzuschlagen.

Ein reiches Material wird zusammengetragen, das für die Geschichte der deutschen Malerei im 15. Jahrhundert fast noch mehr Ausbeute liefert, als für das Porträt.

Der erste Teil des Buches giebt eine Art Vorgeschichte des Bildnisses in der Buch- und Wandmalerei, der Plastik und den graphischen Künsten. Bei der Sorgfalt, mit der der Verfasser allen Spuren nachgeht, überrascht es, unter den Bildnisstechern des 15. Jahrhunderts Israel von Meckenem zu vermissen, der in dem bezeichneten Doppelporträt seiner selbst und seiner Gattin wohl zuerst dem Kupferstich ein Gebiet erschlossen hat, auf dem dieser später so erfolgreich sich behaupten sollte.

Dann folgt eine lokale Gruppierung des Denkmälervorrats der Tafelmalerei im 15. Jahrhundert. Hier hätte Schwaben — wenn dem Verfasser das inzwischen bekannt gewordene Altarwerk Multscher's in Berlin mit seinen individuellen Köpfen bereits vorgelegen — noch weit entschiedener herangezogen werden müssen. Freilich spaltet sich der Weg der Untersuchung allzu vielfältig, wenn man individuelle Bildung von Gesichtszügen, wie der Verfasser thut (s. Einleitung p. V) bereits als Porträtabsicht deutet. In diesem Sinne müsste man statt von einer Geschichte des Bildnisses von einer Geschichte der Physiognomie in der älterern deutschen Malerei sprechen, eine Erweiterung der Aufgabe, die neue Ziele aufstellt und breitere Grundlagen verlangt, aber an sich systematisch angelegten Köpfen viel Vergnügen bereiten dürfte.

Im dritten Teil des Buches wird die allmähliche Loslösung des Porträts im modernen Wortsinn vom Grabmal, Stifterbildnis und Assistenzbild geschildert, schliesslich dann in einem Rück- und Ausblick (p. 245ff.) das Facit der Untersuchung gezogen.

Überall möchte man zunächst zurechtrücken und kürzen, und dennoch stösst der Leser immer wieder auf Bemerkungen und Beobachtungen, die man solcher Kürzung nur ungern zum Opfer brächte. Sicherlich wird, wenn einmal die Hauptlinien feststehen, hier so manches zu finden sein, das als Bestätigung oder Korrektur willkommen ist. Diese Linien aber zu ziehen, ist dem Verfasser noch nicht gelungen. Trotzdem wird jeder, der sich mit den durch dies Werk in Fluss gebrachten Fragen und Problemen beschäftigt, gern anerkennen, dass die schwere Arbeit in Alfred Lehmann einen begeisterten und deshalb auch zur Nachfolge begeisternden Förderer gefunden hat. *L. K.*

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

Von der Engelsburg. In einer Studie im Märzheft der »Rivista di Artigleria e Genio«, an einer für kunstgeschichtliche Interessen also etwas abgelegenen Stelle, fasst der Leiter der Ausgrabungen und Wiederherstellungsarbeiten an der Engelsburg, Major Borgatti, die bisherigen Ergebnisse der Arbeiten zusammen, indem er zugleich seine bekannte wertvolle Monographie über das Baudenkmal dreier Zeitalter in Einzelheiten berichtigt. Klare und lichtvolle Abbildungs- und Plantafeln erhöhen den Wert der Studie. Nur das Wichtigste aus ihr sei hervorgehoben. Zwischen Kastell und Fluss sind jetzt sechzehn der römischen Grabkammern freigelegt, welche radienförmig an das eigentliche Hadriansgrabmal sich anschlossen. Es spricht alles dafür, dass weitere Ausgrabungen auch auf den anderen Fronten die entsprechenden Kammern freilegen werden. In Bezug auf die Anordnung der Inschriften für diese Grabkammern, die uns das Mittelalter überliefert hat, tritt Borgatti der Anschauung von Hülsen[1]) entgegen, der sie an dem Sockel des Grabmals unterbringen möchte. Borgatti weist ihnen an der Aussenseite des quadratischen Unterbaues entsprechend der Lage der Grabkammern Plätze an, und findet so auch für die uns nicht im Wortlaut überlieferten Inschriften bis auf die Verwandten Caracalla's und Geta's herab Platz. Auch in Bezug auf den oberen Abschluss des Denkmals durch eine mit Bäumen bepflanzte Erddecke — wie bereits berichtet, sind bedeutende Massen Erde in bisher unzugänglichen Räumen des Kastells aufgefunden worden — deren Krönung dann wiederum ein viereckiger (nicht runder), gemauerter Aufbau bildete, bleibt Borgatti Hülsen gegenüber bei seiner Ansicht; in Bezug auf letztere Frage weist er auf die Fülle mittelalterlicher Abbildungen hin, andererseits auf die viereckige Form des heutigen abschliessenden Baues, des Torrione Borgia, der nichts anderes sei als jener antike krönende Bau, allerdings angestrichen und vielfach geflickt. Eine Rekonstruktionsabbildung erläutert Borgatti's Anschauungen und liefert also das neueste bildliche Material zu der alten Streitfrage der äusseren Erscheinung des Hadriansmausoleums. Die Abbildungen geben auch das wiederaufgefundene Stück eines Relieffrieses mit Bucranien und Gewinden. Da es leicht cylindrisch geformt ist, muss es der Schmuck des runden Grabmalkerns gewesen sein, wie ihm einen solchen intuitiv auch Filarete auf seiner Darstellung des Mausoleums an den Bronzethüren von St. Peter gegeben hat.

Für die mittelalterliche Geschichte des Baues haben die Arbeiten bisher nur wenig zu Tage gefördert. Immerhin ist über die Geschichte der einen vorderen Bastion, S. Giovanni, Klarheit gewonnen: Der Bau Urban's VIII. erhob sich auf einem Turm Nicolaus' V., dessen wohlerhaltenes Wappen sich gefunden hat, dieser Turm wieder auf römischem Mauerwerk.

Über die Befreiung des Gesamtbaues von störenden modernen Anbauten, die Erschliessung und Restauration der inneren Räume der Papstfestung, die Anlage einer Sammlung von Waffen und von Dokumenten und Abbildungen zur Geschichte der Burg ist in den Nr. 14 u. 26 des vorigen Jahrganges, in Nr. 8 des jetzigen und in Nr. 4 der »Zeitschrift für bildende Kunst« berichtet worden.

v. Gr.

1) Jahresbericht über neue Funde und Forschungen zur Topographie der Stadt Rom 1889—90.

VOM KUNSTMARKT

Rom. *Verkauf der Sammlung Guidi im Palazzo Borghese.* Die Kunstschätze, welche in den letzten Apriltagen zu verhältnismässig hohen Preisen versteigert wurden, sind grossenteils ins Ausland gegangen. Allerdings ist das Jugendbild Botticelli's überhaupt nicht verkauft worden. Man verlangte von jedem Bietenden eine Kaution von 25000 Frcs. und setzte das niedrigste Gebot auf 100000 Frcs. — Bedingungen, welche selbst für ein Werk Botticelli's doch einigermassen harte zu nennen sind. Dagegen ist das nächstbeste Bild der Sammlung, eine Santa Conversazione von Vincenzo Catena, Italien erhalten geblieben. Die Direktion der Römischen Nationalgalerie hatte das Glück, das guterhaltene, wenn auch in der Färbung etwas matte Bild für den ausserordentlich geringen Preis von 8000 Lire zu erstehen. Für einen zweifelhaften Canaletto wurde der fabelhafte Preis von 19000 Frcs. gezahlt; er ist nach Amerika gegangen, wie auch das herrliche Weihwasserbecken, ein Werk des späteren Cinquecento, welches für 26000 Frcs. verkauft worden ist. Drei dem Begarelli zugeschriebene Terrakotten gingen nach Frankreich für 21000 Frcs.; eine Krönung Maria's von Bertucci wurde nach Wien für 18000 Frcs. verkauft; ein Jünglingporträt, welches allerdings sehr mit Unrecht Bartolomeo Veneto genannt wurde, erzielte nur 2000 Frcs. Das Berliner Museum hat eine Zeichnung Rembrandt's und eine Anzahl Plaketten gekauft; zwei Papstringe (Pius' II. und Paul's II.) sind, wie es scheint, in Italien geblieben. *E. St.*

VERMISCHTES

Von der kgl. Porzellan-Manufaktur zu Meissen. Im kgl. sächsischen Staatshaushaltsvoranschlag für 1902/3 ist eine sehr sonderbare Auslassung über den Erfolg der Pariser Weltausstellung für die Manufaktur enthalten. Sie ist veranlasst worden durch eine Anfrage der Finanzdeputation A der zweiten Kammer, welche darüber Aufschluss verlangte. Die Mitteilung, welche wahrscheinlich von der gegenwärtigen Direktion der Manufaktur ausgeht, hat folgenden Inhalt: Die von der königlichen Porzellanmanufaktur zu Meissen in den letzten zehn Jahren beschickten fünf Ausstellungen (1893 Chicago, 1897 Dresden und Leipzig, 1898 Dresden und 1900 Paris) haben nicht nur direkt bedeutende und schwer wieder einzubringende Ausgaben verursacht, sondern auch mittelbar dem Betriebe, wie dem Geschäfte Störungen gebracht, welche sich noch Jahre lang unangenehm fühlbar machen werden, ohne dass bis jetzt die davon erhoffte Steigerung des Absatzes wahrnehmbar geworden wäre. Es ist daher zur Wiederherstellung des Gleichgewichts zwischen Produktion und Absatz dringend zu wünschen, dass die Notwendigkeit, eine Weltausstellung zu beschicken, in einer längeren Reihe von Jahren nicht wieder an die kgl. Porzellanmanufaktur herantrete. Was aber die Beteiligung derselben an kleineren Kunst- und Kunstgewerbeausstellungen, Bazaren und dergleichen Veranstaltungen anlangt, bei denen es sich nicht um die Erhaltung des Weltrufes der kgl. Porzellanmanufaktur zu Meissen, sondern hauptsächlich um Unterstützung und Ausschmückung der betreffenden Veranstaltungen handelt, dürfte nach Ansicht der Deputation der Regierung zu empfehlen sein, sich nicht ausschliesslich nach dem Verhalten der Konkurrenzfabriken in Sèvres und Berlin zu richten, sondern im Hinblick auf die bisherigen Erfahrungen in jedem einzelnen Falle besonders zu erwägen, ob eine Beschickung den Interessen der kgl. Porzellanmanufaktur wirklich entspricht oder nicht. Als *sicher erwiesen* (!) ist es anzusehen, dass der aus der Beschickung von Ausstellungen der kgl. Porzellanmanufaktur erwachsene Nutzen in keinem Verhältnis zu den ganz unverhältnismässig hohen, durch solche Ausstellungen bedingten Unkosten steht. Für die Pariser Ausstellung hat die im Voretat veranschlagte Summe von 50000 M. nicht genügt; die wirklichen Ausgaben dafür betrugen vielmehr 93265 M. 75 Pf., denen nur eine Einnahme, bestehend aus dem Reinerlös der verkauften Waren, von 123900 M. 90 Pf. gegenübersteht. Es haben hiernach die hohen Ausstellungskosten in keiner Weise durch die Verkäufe an Waren einen entprechenden Ausgleich gefunden. Unberücksichtigt bleibt hierbei noch der Umstand, dass die äusserst wertvollen Ausstellungsgegenstände wohl noch lange Jahre das Warenlager der Porzellanmanufaktur beschweren werden, da solche teure Kunstprodukte dort nur sehr vereinzelt an den Mann gebracht werden können. Ausserdem aber haben Beschädigungen an den ausgestellten Gegenständen mehrfach kostspielige Reparaturen und Wiederherrichtungskosten verursacht. Die Pariser Ausstellung der kgl. Porzellanmanufaktur, die leider, ganz entgegen der ursprünglich von dem deutschen Herrn Reichskommissar gegebenen Zusage, doch schliesslich an Platzmangel zu leiden hatte, so dass ein grosser Teil von Ausstellungsgegenständen gar nicht vorgeführt werden konnte, hatte sich von Anfang bis zu Ende des lebhaftesten Interesses und der Sympathie des die Ausstellung besuchenden internationalen Publikums zu erfreuen, und hierin dürfte gewiss ein moralischer Erfolg zu erblicken sein. Dieser Umstand bietet auch noch den Beweis, dass das Weltpublikum noch immer an den Formen festhält, die bei der Meissner Porzellanmanufaktur von alters her den höchsten Ausdruck keramischer Kunst und ihre höchste Blüte bedeutet haben. Die Zusammenstellung der Verkäufe ergiebt, dass in 77 Fällen vom Hundert das kaufende Publikum dem alten Meissner Stile den Vorzug gegeben hat und nur in 23 Fällen vom Hundert die modernen Erzeugnisse gekauft wurden. Durch diese Thatsache wird wohl am besten die zumeist von deutscher Seite mehrfach geübte ungünstige Kritik über die ausgestellten Gegenstände der kgl. Porzellanmanufaktur widerlegt (!), eine Kritik, die lediglich in Einseitigkeit und Voreingenommenheit für die moderne Richtung (!) ihren Ausgangspunkt haben dürfte. Die Jury der Pariser Weltausstellung erkannte der kgl. Porzellanmanufaktur die höchste Auszeichnung, den Grand Prix, zu und ausserdem haben noch Herr Malereiassistent *Grust* und Herr Maler *Hentschel* die *silberne Medaille* erhalten, während der damalige Direktor, Herr Geh. Bergrat Brunnemann, vom Präsidenten der französischen Republik in Anerkennung der Leistungen der kgl. Porzellanmanufaktur für die Pariser Weltausstellung mit dem Offizierskreuz der Ehrenlegion ausgezeichnet wurde. So wird immerhin die Pariser Weltausstellung ein glänzendes Blatt in der Geschichte der kgl. Porzellanmanufaktur zu Meissen bilden und deren altes Renommee aufs neue gekräftigt und bestätigt in alle Lande getragen werden.

Erstaunlich ist, dass die zweite Kammer über diesen mehr als erstaunlichen Bericht hinweggegangen ist, ohne auch nur ein Wort zu verlieren. Denn grosse kaufmännische Weisheit und eine weitschauende Geschäftspolitik kann man diesem Bericht wahrhaftig nicht nachsagen. Man wird nicht fehlgehen, wenn man zunächst sagt, dieser Bericht sei von Gegnern des modernen Stils geschrieben oder beeinflusst. Denn sonst würde doch wohl hervorgehoben sein, dass die einzigen Künstlermedaillen, die in Paris an die Meissner Manufaktur erteilt worden sind, gerade denjenigen beiden Künstlern zugefallen sind, die in der Manufaktur den modernen Stil vertreten, nämlich Grust und Hentschel, während die Vertreter der älteren Richtung leer ausgegangen sind. Ausserdem ist der Bericht

auch noch insofern tendenziös, als er gar nicht angiebt, mit welchem Anteil der Altmeissner und mit welchem Anteil der moderne Stil unter den Ausstellungsgegenständen der Manufaktur vertreten war. Jeder Besucher der Ausstellung aber wird sich erinnern, dass die moderne Abteilung nur einen geringen Bruchteil der Gesamtmasse der Ausstellungsgegenstände ausmachte. Und dabei kam auf diese moderne Abteilung fast ein volles Viertel der gesamten Verkäufe (27 Prozent). Jeder kaufmännisch Geschulte wird das wohl einen bedeutsamen Erfolg des modernen Stils der Manufaktur nennen, wenn ein neu eingeführter Geschäftszweig bei der ersten Verkaufsgelegenheit sogleich den vierten Teil des gesamten Erfolgs an sich reisst. Und dabei muss auch noch gesagt werden, dass die Werke der Manufaktur in Paris keineswegs etwa mit glänzendem Geschick aufgestellt waren, sondern in ihrer zusammengedrängten Aufstellung ziemlich unerfreulich wirkten. Wenn die Leitung der königlichen Porzellanmanufaktur meint, mit den Erfolgen der Pariser Weltausstellung unzufrieden sein zu sollen, so möge sie einen grossen Teil der Schuld auch den Künstlern zuweisen, welche die Anordnung geschaffen haben.

Was die Tadler der Meissner Manufaktur angeht, so finden sich darunter Männer, wie Geh. Rat Julius Lessing, der Direktor des Berliner Kunstgewerbemuseums und Dr. Graul, Direktor des Leipziger Grassi-Museums. Man wird diesen sicherlich nicht »Einseitigkeit und Voreingenommenheit für die moderne Richtung« nachsagen können, wenngleich wir zugeben wollen, dass der unmotiviert strenge Tadel des Schaffens der Manufaktur, der von einer anderen Seite ausging, nicht rein sachlich gewesen sein mag. Im übrigen aber sollte die Leitung der königlichen Porzellanmanufaktur doch bedenken, dass ihr gerade die Aufnahme des modernen Stils von vielen Seiten Lob und Anerkennung eingetragen hat, und es muss als eine That weitschauender Kunst- und Geschäftspolitik des früheren Leiters der königlichen Porzellanmanufaktur Geh. Bergrat Brunnemann bezeichnet werden, dass er dem modernen Stil in Meissen Eingang verschaffte. Das erweist der grosse Verkaufserfolg der ersten Ausstellung (23 Prozent) und das wird die Zukunft noch viel mehr beweisen. Denn die Zukunft gehört in der Kunst nicht den Nachahmern und Verwertern des Alten, sie gehört den Schöpfern, den selbständig schaffenden Künstlern. Wollte die Meissner Manufaktur den modernen Stil in ihrem Betrieb zurückdrängen, so würde das eine unverzeihliche Kurzsichtigkeit und eine Voreingenommenheit für den nachahmenden Historismus bedeuten, die sich später geschäftlich bitter rächen würden. Es ist ganz gerechtfertigt, dass ein Unternehmen, das dem Staate Gewinn bringen soll, den alten Stil, so lange er noch sein Publikum findet, weiter pflegt, aber das eine schliesst doch das andere nicht aus, und ein weitschauender Geschäftsmann muss auch an die Zukunft denken. Es kann gar keinem Zweifel unterliegen, dass auch die Wertschätzung des Altmeissner Stils bedenklich zurückgegangen ist: denn während noch 1889 der Reingewinn fast eine halbe Million Mark betrug, ist er im Laufe der Jahre auf 160—170000 Mark gesunken. Die Manufaktur hat also allen Grund, im Stil und im Absatz ihrer Waren neue Wege zu suchen. Wir halten es darum für unklug, dass die Meissner Manufaktur sich von der Turiner Ausstellung ferngehalten hat. Sie hätte dort zeigen sollen, welche Fortschritte sie im modernen Stil seit der Pariser Ausstellung gemacht hat, und wir sind überzeugt, dass die Herren Grust und Hentschel auch in Turin wieder Ehre eingelegt hätten, aber freilich, die haben keine entscheidende Stimme im Rate der Manufaktur. Es ist dabei durchaus kurzsichtig, wenn ein Aussteller gleich nach einer Ausstellung den Gewinn, den sie ihm gebracht hat, bar auf dem Tische liegen sehen will. Wir betrachten es schon als einen Gewinn der Ausstellungen, dass die Erträgnisse der Manufaktur seit der Einführung des modernen Stils nicht zurückgegangen sind.

Der Nettoerlös für Porzellanwaren betrug, wie schliesslich noch erwähnt sein mag, für das Jahr 1898: 1413200 M., 1899: 1388078 M., 1900: 1413290 M., für 1902 ist er in Anbetracht der schlechten Zeiten mit 1400000 M. eingestellt; die Gesamteinnahmen sind im Voranschlag mit 1468500 M., die Ausgaben mit 1298900 M. beziffert, so dass ein Gewinn von rund 170000 M. erwartet wird. ∞

Rom. Vor wenigen Wochen langte in Rom ein Gelehrter aus Australien an, welcher von seiner Regierung als Vertreter zum historischen Kongress abgesandt worden war und gleichzeitig eine kleine Bibliothek neuester australischer Publikationen mit sich führte als Geschenk für die Präsidentschaft des Kongresses. Er fand in Rom niemand, der ihm seine Bücher abnahm und niemand, der ihm sagen konnte, warum der Kongress nicht zu stande gekommen und wann und ob er überhaupt stattfinden würde. An diesen Vorfall hat der Präfekt der Staatsbibliothek in Rom, Domenico Gnoli, eine kurze Betrachtung geknüpft, die am 21. April gelegentlich des Natale di Roma erschien. Die Ausführungen des verdienstvollen Gelehrten verdienen auch im Auslande Beachtung, weil sie uns zeigen, wie schmerzlich hier von allen Gutgesinnten die wenig beneidenswerte Rolle nachempfunden wird, die Italien soeben angesichts der civilisierten Welt gespielt hat. Gnoli schätzt gewiss mit Recht den positiven Wert von Kongressen für die Kultur der Menschheit nicht sehr hoch ein, aber wir alle werden mit ihm beklagen, dass die wissenschaftlichen Arbeiten und Veranstaltungen, für welche der Kongress die Anregung geboten hatte, ins Stocken geraten sind. Auch unter diesen war die Ausstellung aller Stadtpläne Roms, für welche Gnoli selbst den Katalog bearbeitete, gewiss die bedeutungsvollste. Auch diese ist suspendiert worden wie alles übrige, und es mögen wieder Jahre vergehen, ehe diese einzigartige Sammlung den Freunden und Forschern der ewigen Stadt zugänglich werden wird. Auch darin wird man endlich dem Verfasser nur zustimmen können, dass er, was die Zukunft des Kongresses betrifft, ein entschiedenes Nein oder Ja verlangt. Denn zur Zeit sind wir noch immer im Ungewissen, ab der Kongress nur aufgeschoben oder aufgehoben ist. *E. St.*

Corpus Nummorum Italiae. Über den Fortgang dieses von der Società Italiana di Numismatica geplanten grossen Werkes, das in etwa 10 Bänden insgesamt etwa 60000 italienische Münzen, einschliesslich der von Päpsten und Kardinallegaten in Avignon und Carpentras geprägten Stücke, beschreiben und zum grossen Teil abbilden soll, erfährt man, dass die vor einigen Jahren erfolgte Übernahme des Protektorats durch den König Viktor Emanuel von günstigstem Einfluss auf das Unternehmen gewesen ist. Der König ist bekanntlich der Besitzer der grössten etwa 50000 Stücke umfassenden Münzensammlung der Welt, die Katalogisierung seiner Sammlung, die unter seiner thätigen Aufsicht und Anteilnahme früher durch den Professor Zuppi, nach dessen Tode durch den Oberst Ruggero erfolgt, kommt dem Corpus Nummorum unmittelbar zu Gute, ebenso die Beziehungen des königlichen Sammlers zu den Museen von Berlin, Wien und Petersburg und der Bibliothek von Paris, die viele italienische Münzen beherbergen; denn der König benutzt sie zur Erledigung der von der Società di Numismatica aufgestellten etwa 2000 Fragezettel. Erwähnt sei noch, dass auch die Königin Elena lebhaftes Interesse für Münzen hegt und im Besitz einer Sammlung slavischer Münzen ist. *v. Gr.*

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: *E. A. Seemann*, Berlin S.W., Dessauerstr. 13.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig und Berlin SW., Dessauerstr. 13

Neue Folge. XIII. Jahrgang. 1901/1902. Nr. 26. 22. Mai.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Berlin SW., Dessauerstr. 13. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DER SALON DER SOCIÉTÉ NATIONALE

Wie alljährlich seit ihrem nunmehr dreizehnjährigen Bestehen hat die Société nationale die Thore ihres sogenannten Salons eine gute Woche vor der älteren Société des artistes français eröffnet. Beide Gesellschaften stellen seit der letzten Weltausstellung im Grossen Kunstpalaste aus, der zwischen der Seine und den breiten Strassen der Champs Elysées, Nicolas II. und Antin sein verzwicktes Dasein fristet. Dieser Palast besteht äusserlich aus zwei Fassaden, deren mächtigste an der Avenue Nicolas' II. liegt, während die bescheidenere und hübschere der Avenue d'Antin zugekehrt ist. Innerlich besteht der Bau aus einem hohen und sehr unschönen Glasbau, der nicht den geringsten organischen oder ästhetischen Zusammenhang mit der zu ihm führenden Fassade an der Avenue Nicolas' hat, und der in zwei Stockwerken von umlaufenden Sälen eingeschlossen wird, und aus einem weit hübscheren und kleineren Kuppelbau, dem die Fassade der Avenue d'Antin zugehört und der für sich allein ein abgeschlossenes Ganzes bildet, nur durch leicht abzusperrende Thüröffnungen mit dem grossen Glaskasten verbunden. In dem Glaskasten und seinen umlaufenden Galerien haust die Société des artistes français, die mehr Mitglieder hat als ihre Nachbarin, und bei der ausserdem die allermeisten französischen Historienmaler ihre Kilometerbilder ausstellen, so dass die Leute mehr Platz nötig haben als ihre Kollegen von der Société nationale.

Die Société nationale bewohnt den an der Avenue d'Antin gelegenen kleineren Flügel des Gesamtpalastes und hat hier hinreichend Platz für ihre Ausstellung. Nur der Skulpturenraum ist sehr beschränkt, denn er besteht nur aus dem runden Raume unter der Kuppel und aus einer anstossenden Gartenecke des grossen Glaskastens, den die ältere Gesellschaft grossmütig abgegeben hat. Indessen hat die Société nationale, deren populärer Name immer noch nach dem früheren Orte ihrer Ausstellungen Salon du Champ de Mars ist, niemals viel Platz für ihre Bildhauer beansprucht. Während sie in der Malerei von Anfang an die Führung übernahm, begnügte sie sich in der Skulptur mit einer bescheideneren Rolle. Von den bekannten französischen Bildhauern gehören ihr allerdings einige der grössten an, aber sie beschicken die Ausstellung nur sehr unregelmässig: Rodin ist immer da, aber er hat die Gewohnheit angenommen, uns die nämliche Arbeit mehrere Jahre hintereinander zu zeigen: einmal als unfertige Skizze, dann etwas ausgeführter, dann in Marmor punktiert und schliesslich endgültig vollendet. Der soeben verstorbene Dalou liess sich nur alle paar Jahre sehen, ebenso rar machte sich Bartholomé, der Schöpfer des Totenmales auf dem Friedhofe des Père Lachaise, und die anderen Bildhauer des Champ de Mars, Charpentier und Carabin, brauchen nicht viel Platz, da sie im allgemeinen nur Werke kleinen Massstabes schaffen.

In diesem Jahre ist die Abwesenheit der monumentalen Bildhauerkunst auffallender als je. Darüber werden wir kaum eine Thräne weinen, um so weniger als die Liebhaber von langweiligen Statuen und banalen Denkmälern ohne Zweifel im Salon der älteren Gesellschaft jede Befriedigung finden werden. In der Société nationale giebt es heuer nur eine einzige dieser uninteressanten Statuen, deren Urheber wir ungenannt lassen können. Rodin hat die Büste Victor Hugo's gesandt, keine jener herrlichen Arbeiten, die wie die Büsten von Jean Paul Laurens, Dalou und Antonin Proust an die schönsten Meisterwerke der italienischen Renaissance erinnern, sondern wie der Balzac Rodin's ein Versuch, den Charakter und die Seele des Modells plastisch darzustellen, ohne Rücksicht auf etwaige Abnormitäten der Form. Es ist diesen Arbeiten gegenüber ungemein schwer, sich mit Bestimmtheit zu äussern. Ein Meister wie Rodin kann nichts Uninteressantes oder Schlechtes machen, das steht fest, aber ob die Skulptur überhaupt das geben kann, was Rodin durch sie erreichen möchte, ist eine Frage, deren endgültige Beantwortung wohl der Nachwelt aufgehoben ist. Mit Recht oder Unrecht verlangen wir — abgesehen von dem enthusiastischen Häuflein, das alle Arbeiten Rodin's so ungestüm und bedingungslos anbetet, dass man oft versucht ist, an seiner Aufrichtigkeit zu zweifeln — heutzutage noch bestimmte und klare Formen von der Plastik, und es scheint uns diesem Kunstgebiete versagt, mit den Ausdrucksmitteln der Maler zu rechnen, solange sie nicht die Farbe zur Hilfe nehmen. Die Kleinskulptur ist in der Société nationale sehr gut vertreten: Carabin hat zwei Statuen aus Birnenholz, dessen warmer, weicher Ton sich ausserordentlich zur Wiedergabe des menschlichen Fleisches eignet, ausgestellt. Die eine dieser Statuen stellt das »Leiden« in Gestalt einer abgehärmten, mageren alten Frau dar, die andere, »Der Genuss«, ist ein vollblütiges, saftstrotzendes junges Weib, beide ungemein lebendig aufgefasst und mit jenem intimen Verständnis für die Materie ausgeführt, welches alle Arbeiten Carabin's auszeichnet. Von den Pariser Tänzerinnen, die ihm bisher die Vorlagen für seine graziösen, lebensprühenden Bronzestatuetten gaben, hat sich der Künstler in diesem Jahre zu den Bewohnern der Bretagne gewandt und einen sitzenden Dudelsackpfeifer, ein tanzendes Paar und eine Tanzkette von vier Personen geschaffen, ganz vorzüglich charakterisiert und in jeder Beziehung seinen bekannten früheren Statuetten ebenbürtig. Andere sehr gute und interessante Kleinskulpturen sind die Pariserinnen in Strassentoilette von

Dejean, die an Trubetzkoi erinnernden Jahrmarktschreier, Arbeiter und wimmelnden Mengen von der Strasse und vom Künstlerballe der Quat-z-arts von der Russin Julie Swirsky, die sich damit sehr vorteilhaft im Salon einführt, die Bettler und Arbeitslosen von dem Deutschen Bernhard Hötger, ebenfalls einem neuen Ankömmling, der stark von Rodin beeinflusst ist, die Steinbrucharbeiter von dem Belgier Charlier und die kleinen berittenen Indianer und Buren von dem Amerikaner Borglum.

In den oberen, der Malerei übergebenen Räumen merkt man, dass der Geist des verstorbenen Meisters Puvis de Chavannes kräftig weiterlebt. Auburtin, Frl. d'Anethan, Bouvet, Menu und andere haben dekorative Gemälde gesandt, die in der Art des Meisters alle Nebendinge verschweigen, nur die Hauptsachen mit möglichster Einfachheit wiedergeben und sich einer flachen und matten Tonalität befleissigen. Indessen reicht nur Auburtin in seiner dem »Sommer« des Pariser Rathauses nahe verwandten Flusslandschaft an den Meister heran und weiss dieselben Gefühle von feierlich stiller und grosser Poesie zu erwecken. Victor Prouvé, Besnard und Aman-Jean stehen in ihren dekorativen Gemälden auf eigenen Füssen: der erste stellt in seinem für die Mairie des 11. Arrondissements bestimmten grossen Gemälde eine Lichtung im Hochwalde dar, durch die ein fröhlicher Reigen von Mädchen und Jünglingen hinstürmt. Von Puvis de Chavannes und seinen Schülern kommend, wirkt die kräftige Farbengebung dieses Bildes etwas bunt. Besnard hat seine von der Weltausstellung her schon bekannte »Glückliche Insel« gesandt, eine herrliche Farbensymphonie von berauschender Schönheit; und Aman Jean zeigt uns einen Rokokopark mit lustwandelnden Frauen, sehr reich, geschmackvoll und vornehm, wie alle Arbeiten dieses bekannten Künstlers. Die Apotheose Gounod's von Dubufe ist schlecht, das Bankett der Bürgermeister im Tuileriengarten von Gervex langweilig, das Jubiläum Pasteur's von Rixens schlecht und langweilig.

Der Clou des Salons ist keines der bisher genannten Kunstwerke. Wenn man überhaupt einen solchen Clou haben will, so muss man den Saal besuchen, worin des Amerikaners Sargent »Zwei Schwestern« hängen. Das ist ein Meisterwerk der Bildniskunst, wie es lebendiger, frischer und gewaltiger wohl niemals gemalt worden ist. Neben dieser virtuosen, himmelstürmenden Kunst muss Dagnan-Bouveret trotz seiner mit allen Mitteln technischen Könnens, eisernen Fleisses und unleugbar grossen Talentes gemalten Damenbildnisse einen Rücksitz einnehmen. Dagnan-Bouveret ist der weise und kluge, überlegende und überschauende Meister, der aus der Kunst der grossen Meister der Vorzeit die Quintessenz gezogen hat und nun nach den besten und bewährtesten Regeln, unterstützt von grossem Talente, seine höchst schätzbaren, immer sehr guten und häufig ausgezeichneten Bildnisse malt. Sargent aber ist der himmelstürmende Titan, der alle Regeln mit Füssen tritt und ohne nach rechts oder links zu sehen den Weg des jenseits aller Regeln stehenden Genies verfolgt. Zwischen diesen beiden Meistern, welche in diesem Salon die entgegengesetzten Pole vertreten, drängt sich der bunte Haufen der Porträtisten. Allen voran der Präsident der Gesellschaft, der einst mit Recht gefeierte und nicht ganz zu Unrecht mit Velasquez verglichene Carolus Duran. Duran ist in den letzten Jahren ganz unglaublich zurückgegangen, und sein diesjähriges grosses Familienbildnis scheint diesen Verfall endgültig zu besiegeln. Bisher konnte man ihn immer noch damit entschuldigen, dass er für Geld und auf Bestellung vielleicht mit innerem Widerstreben Bildnisse von Leuten malte, die ihm gleichgültig waren, so dass während der Arbeit sein Herz anderswo weilte. Aber in diesem Jahre hat er sich selber und seine zahlreiche Familie abgebildet, also eine Arbeit, zu der ihn eigene Lust und Liebe trieb. Und das Resultat ist kläglich. Diesen grossen Schinken hätte irgend ein akademischer Dutzendmaler ebenso gut oder ebenso schlecht malen können. Carolus Duran ist tot für die Kunst. Gervex, dessen grosses offizielles Bild schon erwähnt ist, hat ebenfalls mehrere, wenig erfreuliche Bildnisse ausgestellt, und von dem Hersteller kolorierter Photographien, José Frappa, der sich in der Welt der reichen Besteller grosser Beliebtheit erfreut, kann man nur sagen, dass der Kardinal Gibbons, der auf sein Bildnis mit grossen Pinselstrichen »Bene fecisti« geschrieben hat, im Reiche der Kunst ein Botokude ist. Picard benutzt jedes seiner Bildnisse zur Schaffung einer duftigen und anmutigen Farbenmusik und erzielt damit in diesem Jahre höchst erfreuliche Wirkungen. Andere gute Bildnisse sind: Der Deputierte Deuys Cochin von Besnard, Björnson von Kroyer, Paul Adam und Charles Cottet von Jaques Blanche, ein junges Mädchen rostrot in Grau und eine Dame, grünes Kleid, roter Teppich, schwarzer Grund, von dem Schotten Austen Brown, der Maler Stückelberg von dem Münchener Fritz Burger, elegante Pariserinnen, etwas luftlos und blechern, aber famos in der Charakterisierung der Modedame, von de la Gandara, eine norwegische Bäuerin, an die virtuose Mache Zorn's erinnernd, von Hagborg, ein kleines Mädchen in Weiss von dem Irländer Lavery, ein ganz in englischer Art fein und vornehm behandeltes junges Mädchen in dunkler Gesellschaftstoilette von Neven Du Mont, eine junge Dame ganz Weiss in Weiss von Raffaëlli, das feine, kluge und wirklich gelehrt dreinschauende Fräulein Dr. Winterhalter von Ottilie Röderstein und das sehr lebendige Bildnis einer jungen Dame von Franz Kupka.

Ohne den Versuch einer in dieser Kürze unmöglichen Klassifikation zu machen, nenne ich in bunter Reihe die übrigen Gemälde, die sich in dieser Ausstellung meiner besonderen Beachtung aufgedrängt haben. Whistler und Carrière haben nur ihre Visitenkarten abgegeben, der eine mit sechs seiner in grauen Nebel gehüllten Frauenköpfe, der andere mit fünf kleinen und feinen Farbenstudien, die er nach den beabsichtigten Farbenharmonien benennt. Jean Veber verarbeitet mit köstlichem Humor aktuelle Ereignisse, philosophische Gedanken und seltsame Märchenideen. Der an die Karikatur streifende Charakter seiner Arbeiten zieht den Laien am meisten an, der Verständige aber wird von dem überaus interessanten Koloristen angelockt, der in diesem Karikaturenzeichner steckt und ihn zu einem der bemerkenswertesten Maler macht. Thaulow ist mit sechs Bildern erschienen, wovon die Variante eines bekannten Gemäldes, ein roter Ziegelbau an einem halb gefrorenen Flusse, das schönste ist. Lucien Simon hat drei ganz ausserordentlich schöne und kräftige Arbeiten: die »Abendunterhaltung«, wo eine Gesellschaft von Männern und Frauen um einen gedeckten Tisch am offenen Fenster sitzen, die bei einer alten Dame kollektierenden »barmherzigen Schwestern«, und einen famosen »Bauernball« aus der Bretagne. Sein geistiger Bruder Charles Cottet ist mit mehreren charaktervollen bretonischen Landschaften und einem »Kirchgang« erschienen, auf dem die in unförmliche schwarze Kapuzenmäntel gehüllten Frauen durch die melancholische Landschaft zu dem kleinen Kirchlein wandern. Roll hätte schon bei den Porträtisten und bei den Bildhauern genannt werden müssen; seine Kinder in der hellen Sonne und seine beiden Bronzebüsten, auf denen ebenfalls das Sonnenlicht zu flimmern scheint, reihen sich den ähnlichen trefflichen Arbeiten dieses Künstlers würdig an. Wie ein alter Holz-

schnitt oder ein Bild des älteren Breughel mutet die von einem Jungen in Holzschuhen über den flachen Strand geschobene gelähmte alte Frau im Rollstuhl an, die Guillaume Roger ausgestellt hat. Raffaëlli verbannt fast alle Farben und versteht es, nur mit Weiss in Weiss die Ufer der Seine ebenso wahr wie poetisch wiederzugeben. Der Belgier Baertson hat einen grossen, halb gefrorenen Kanal mit Frachtkähnen, gut wie immer, ausgestellt. Paul Albert Baudouin ist der einzige französische Künstler unserer Tage, der sich der Freskentechnik bedient; leider aber fehlt es ihm an grossen Aufträgen, und so begnügt er sich mit kleinen Landschaften und Bildnissen, die er Nebeneinanderstellung kräftig leuchtender Farben an orientalischen Teppichen zu begeistern. Ob diese Manier sich für ein Porträt eignet, wie Milcendeau zu glauben scheint, wird von dem Bildnisse der Schauspielerin Polaire, auf einem Divan ausgestreckt auf dem Leibe liegend, nur sehr mangelhaft bewiesen. Guérin's Bathseba lässt man sich als Teppich- oder als Flächendekoration schon eher gefallen. Alexander Harrison zeigt wieder seine magisch beleuchteten Meeresgestade, Maurice Eliot schwelgt in violetter Sonnenglut, Victor Koos stellt in einer grossen, Grau in Grau gemalten Allegorie das menschliche Leben dar, in den Einzelheiten vorzüglich gezeichnet, als De-

Der kreuztragende Christus. Von Giorgione (?)

unter Glas und Rahmen ausstellt. Das »heilige Gebet« des Schweizers Burnaud ist beinahe ein heiliges Abendmahl in der üblichen Anordnung: ein grosser Tisch, dahinter der Heiland und die Apostel. Der Unterschied ist, dass alle Personen stehen. Der Tisch ist mit einem weissen Tuche bedeckt, die Wände des Saales weiss getüncht, die Personen alle weiss angezogen. Nur Gesichter und Hände bringen etwas Farbe in das Bild und fallen in ihrer naturalistischen Körperlichkeit aus dem geisterhaften Weiss heraus. Der Bauernhof in Dixmude von dem Belgier Coppieters ist eine famose Arbeit; in breiten Flächen wechseln Grün und Weiss, hell und dunkel ab, den Eindruck hellsten Sonnenscheines vorzüglich wiedergebend. Guérin und Milcendeau arbeiten ganz in der flachsten Teppichmanier und scheinen sich auch in der koration aber verfehlt, da schon in geringer Entfernung alle Linien zusammenlaufen und nur ein grosser graubrauner Fleck übrig bleibt. Franz Kupka erfreut sich im farbigsten Lichte des Abendhimmels, der seine leuchtenden Farben im Meere widerspiegelt, La Touche gefällt mir in diesem Jahre nicht so sehr und scheint sich in seinen musikalischen Farbenkompositionen der Manier zu nähern, Lhermitte bleibt bei seinen kräftig gezeichneten, in der Farbe etwas harten Landleuten und Wäscherinnen, Minartz verlässt seine von seltsam bunten Lichtwellen durchfluteten Tanzscenen aus dem Moulin rouge nicht, Montenard hat seiner sonneglühenden Provence wieder einige Ansichten abgewonnen, und Fernand Piet erscheint wieder auf dem Plane mit mehreren seiner bretonischen Märkte, wie er sie jetzt schon seit einer Reihe von Jahren auf den Markt bringt.

Alles in allem kommt man nach der Durchwanderung der Säle zum Schlusse, dass dieser Salon weder einen merklichen Fortschritt, noch einen Rückschritt bedeutet. Man kann aber auch nicht sagen, dass die französische Kunst still stände: nur ist der Fortschritt von Jahr zu Jahr selbstverständlich so gering und klein, dass er sich selbst aufmerksamen Augen verbirgt. Indessen steht doch fest, dass die diesjährige Ausstellung sich ihren Vorgängern würdig anreiht und im ganzen wohl das Prädikat »gut« verdient. *KARL EUGEN SCHMIDT.*

EIN NEUER GIORGIONE

(Abbildung S. 406)

»Tizian's Jugendzeit werden jetzt meist zwei Werke zugeschrieben, die früher Giorgione benannt wurden: Christus als Schmerzensmann, in der Scuola di S. Rocco zu Venedig und der kreuztragende Christus in der Kirche S. Rocco daselbst«, so liest man in der letzten Auflage des Cicerone II, S. 845. Die Zuerteilung des kreuztragenden Christus an Giorgione, die Antonio della Rovere in »Arte e Storia« (10. Februar 1902) vorgenommen hat, ist also eigentlich nichts Neues. Immerhin verdienen seine Ausführungen Beachtung, vor allem in der Gegenüberstellung zweier sich widersprechender Angaben Vasari's, der das Bild in S. Rocco im Leben Giorgione's dem Giorgione, im Leben Tizian's dem Tizian zuerteilt. Eine andere Schriftquelle allerdings — der Anonymus Morelli nämlich — welche besagt, dass ein Kopf des hl. Jakobus im Hause des Antonio Pasqualin von Giorgione selbst oder einem seiner Schüler nach dem Christus in San Rocco kopiert worden sei, hat für die Autorschaft Giorgione's, was letzteren anlangt, keine Beweiskraft. Leider ist das Bild in San Rocco, welches hoch und schlecht gehängt ist, aufs ärgste zerstört. Anderson's ausgezeichnete Photographie lässt fast mehr erkennen als das Original, welches Antonio della Rovere in engen stilistischen Zusammenhang bringt mit den sogenannten drei Menschenaltern im Palazzo Pitti. Liegt die Vergleichung mit dem Zinsgroschen Tizian's nicht weit näher? Jedenfalls ist es dankenswert, dass der hohe künstlerische Wert des wenig beachteten Gemäldes der Chiesa di San Rocco festgestellt worden ist. Möchte sich auch der Wunsch des Verfassers erfüllen, dass das Bild in der Akademie Venedigs einmal einen Ehrenplatz findet, vor der Gefahr völligen Unterganges geschützt, dem es in der Kirche schnell entgegengeht. *E. St.*

NEKROLOGE

Karl von der Hellen, Landschaftsmaler, geboren 1843 in Bremen, Schüler von Oswald Achenbach und Hans Gude, starb in Düsseldorf am 12. April.

Düsseldorf. Der Landschaftsmaler H. L. Brinckmann, Schüler J. W. Schirmer's, ist am 10. Mai gestorben. Er wurde 1830 in Horneburg geboren, machte sich durch ansprechende einfache Motive bekannt und war auch als Illustrator thätig.

STIFTUNGEN

Berlin. Baronin Oppenheimer hat dem deutschen Kaiser eine Million Mark für Kunstzwecke zur Verfügung gestellt.

Budapest. Der in Stuttgart lebende Kunstschriftsteller C. von Fabriczy hat sein Vermögen, 204000 Kronen, mit Vorbehalt lebenslänglichen Zinsgenusses der Ungarischen Akademie in Budapest überwiesen. (Voss. Ztg.)

Rom. Don Marcello Massarenti Ordelaffi, welcher seit langen Jahren eine Unmasse antiker und moderner Kunstgegenstände in einem grossen Appartamento unweit von St. Peter aufgehäuft hat, machte vor kurzem dem italienischen Staat ein Geschenk mit vier Hauptstücken seiner Sammlung. Die Schenkung ist eben durch ein königl. Dekret sanktioniert worden. Sie besteht in einem antiken Bronzekopf und in drei modernen Gemälden: Kampf des Ritters Georg mit dem Drachen, dem Pordenone zugeschrieben; Bildnis des Bernini von Philippe de Champagne; Bildnis Raffael's von ihm selbst gemalt (?). Es ist zu hoffen, dass diese Gemälde bald in der Corsiniana Aufstellung finden werden. Vor allem das sogenannte Porträt Raffael's besitzt hohen künstlerischen Wert, und jetzt, wo das Werk allgemein zugänglich wird, darf man hoffen, dass es gelingen wird wenigstens den Künstler festzustellen. *E. St.*

Karlsruhe. Grossherzog Friedrich hat der Stadt Karlsruhe anlässlich seines fünfzigjährigen Regierungsjubiläums ein Denkmal des Gründers der Stadt, Markgraf Karl Wilhelm, gestiftet, mit dessen Ausführung Bildhauer *Friedolin Dietsche,* Professor an der Grossh. Kunstgewerbeschule hier, beauftragt worden ist. *K. W.*

DENKMÄLER

In Philadelphia wird ein Kriegerdenkmal errichtet werden, dessen Ausführung dem Bildhauer Alb. Moritz Wolff in Rixdorf bei Berlin übertragen worden ist. Zu dem Guss hat der deutsche Kaiser ein Kanonenrohr bewilligt.

DENKMALPFLEGE

Zur Wiederherstellung des Heidelberger Schlosses. Nach einer Mitteilung der Karlsruher Zeitung vom 19. April 1902 ist am 17. April unter dem Vorsitze des Geheimen Oberfinanzrates Göller eine Kommission zusammengetreten, um festzustellen, mit welchen Mitteln dem weiteren Verfalle des Schlosses Einhalt geboten werden könne. Mitglieder dieser Kommission waren die Herren Prof. Jassoy und Prof. Fischer aus Stuttgart, Stadtbaumeister Thoma aus Freiburg, Geheimrat Böckelmann und Oberbaurat Eggert aus Berlin, Professor Bluntschli aus Zürich. Einstweilen spricht man von den ungeheueren Fortschritten der Verwitterung. Der Schäfer'sche Entwurf kam nicht zur Beratung. Hoffentlich erfährt die Öffentlichkeit bald genaueres über die Ergebnisse der Untersuchung. *E. P.*

Zu unserem Artikel in Nr. 21 vom 3. April haben wir berichtigend hinzuzufügen, dass die von 24 Berliner Architekten unterzeichnete Erklärung gegen den Wiederausbau des Schlosses nicht von einer Minderheit des Architektenvereins, sondern der »Vereinigung Berliner Architekten« herrührt, die sich in ihrer Mehrheit ebenfalls für die Wiederherstellung ausgesprochen hatte.

Schloss Burg an der Wupper, bei Solingen, ist in Wiederherstellung begriffen. Das preussische Kultusministerium hat, wohl auf Veranlassung Kaiser Wilhelm's II., die Kapelle durch Professor W. Spatz mit Wandgemälden versehen lassen. Den Rittersaal verziert Professor Klaus Meyer gegenwärtig mit Darstellungen aus der bergischen Geschichte.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

In **Arles** hat man, wie die »Voss. Ztg.« mitteilt, grosse Mosaiken aufgefunden; eines von $3^1/_2$ zu 2 Meter Grösse stellt die Entführung der Europa dar und zeichnet sich durch gute Erhaltung und grosse Schönheit aus.

Wandmalereien aus dem 15. Jahrhundert sind dem Schwäbischen Merkur vom 15. April zufolge auf Burg Neipperg entdeckt worden (Oberamt Brackenheim).

Der bekannte dänische Kunstfreund Jacobsen hat eine Expedition nach der Insel Rhodos ausgerüstet, die dort Ausgrabungen vornehmen soll. Die Leitung dieser Unternehmung, zu der der Sultan seine Zustimmung gegeben hat, liegt in den Händen des Archäologen Dr. Blinkenberg. Man wird in Lindos beginnen.

VEREINE UND INSTITUTE

Wien. *Generalversammlung der Wiener Secession.* Die Wiener Secession hielt am 30. April unter dem Vorsitz von Professor Alfred Roller ihre ordentliche Generalversammlung ab. Der Rechenschaftsbericht des abtretenden Ausschusses wurde mit Einstimmigkeit angenommen. Die Secession hat im abgelaufenen Geschäftsjahre vier Ausstellungen veranstaltet, im Sommer die Kollektivausstellung ihres Mitgliedes J. V. Krämer, im Herbst eine Ausstellung nordischer Kunst, im Winter die österreichisch-deutsche Ausstellung; am 15. April wurde die gegenwärtige Klinger-Beethoven-Ausstellung eröffnet. Das finanzielle Ergebnis der Veranstaltungen war ein sehr günstiges; der Kassensaldo weist ein Barvermögen von 38450 Kronen auf. Auf Grund der Neuwahlen besteht der Ausschuss des nächsten Jahres aus folgenden Herren: Präsident: Maler Wilhelm Bernatzik; Vicepräsident: Maler Friedrich König; Schriftführer: Architekt Leopold Bauer; Kassenwart: Bildhauer Othmar Schimkowitz; Ausschussmitglieder: Maler Anton Nowak, Architekt Josef Plecnik, Maler Hans Tichy; Geschäftsführer: Franz Hancke.

Rom. *Archäologisches Institut.* In der Sitzung vom 21. März trug Dr. Steinmann über Michelangelo's Verhältnis zur antiken Kunst vor und suchte nachzuweisen, dass Michelangelo stofflich unendlich reiche Anregung vom Altertum erhalten hatte, seine Formgedanken dagegen an der Antike wohl gebildet, aber nicht von ihr entlehnt habe. Durch Michelangelo's eigene Aussprüche suchte der Vortragende weiter sein Verhältnis zur Antike zu charakterisieren, wie auch durch eine Zusammenstellung der Antiken in Rom, die des Meisters besondere Bewunderung erregt hatten. Professor Hülsen legte die rechte Hälfte einer früher auf dem Forum gefundenen Inschrift vor, die einst Mommsen auf Constantin ergänzt hatte. Das Wort des grossen Epigraphikers, dass der Spaten oft klüger sei als der Archäologe, hat sich hier bewährt, indem die linke Hälfte bei den neuen Ausgrabungen zum Vorschein kam, wie erst Hülsen scharfsinnig erkannt. Darnach sind Valentinian und Theodosius die Kaiser, von denen die Inschrift redet, und die besiegten Tyrannen Magnus Maximus und sein Sohn. Hülsen schloss seinen Vortrag mit der interessanten Beobachtung, dass vorwiegend die spätesten Kaiser auf dem Forum Romanum ihre Denkmäler hinterlassen hätten. Professor Petersen legte ein kleines Marmorrelief aus Genua vor, Athena darstellend, deren weggeworfene Flöten Marsyas aufgenommen hat. Er wies zunächst das angezweifelte Altertum dieses Reliefs überzeugend nach und bestimmte gleichzeitig die Entstehungszeit. Petersen fand die ganze Komposition augustaeisch mit Tempelchen und Ölbaum im Hintergrund, dem Felsensitz der Göttin vorne, und nach Massgabe augusteischer Wandbilder mutmasste er, dass das Relief als Wandschmuck gedient habe. — In der Festsitzung vom achtzehnten April zur Feier des bevorstehenden Natale di Roma richtete Professor Petersen die Aufmerksamkeit der zahlreich erschienenen Versammlung auf eines der gewaltigsten Denkmäler römischer Cäsarenherrlichkeit, auf die Säule Trajan's, deren neueste Publikation seit kurzem vollständig vorliegt. Eine Scenenreihe aus dem Beginn des zweiten Dakischen Krieges wurde von dem Vortragenden in ihrem Zusammenhange erklärt und den Versammelten zu gleich als Beispiel vorgeführt, wie sehr falsche Voraussetzungen die Erklärung eines Bildwerks beirren können. Trajan's Seereise von Ancona, die Fortsetzung zu Lande bis zu einem bestimmten Punkte, dann die Ereignisse auf dem Kriegsschauplatze, die Angriffe der Daker auf römische Positionen, die Bedrängnis der Römer und wie ein Deus ex machina plötzlich wiedererscheinend Trajan, den Seinen Hilfe bringend — das ist der generelle Inhalt dieser Scenen. Der Versuch, die dargestellten Kämpfe in die Dobrudja zu verlegen, ist dem Verfasser der neuesten Publikation trotz glänzender Beweisführung misslungen. Seine Erklärung, welche diese Kämpfe auseinanderreisst, aber sämtlich innerhalb des Karpathengürtels sich abspielen lässt, verkennt die Hauptsache, den innigen Zusammenhang, in welchem diese Bilder untereinander und mit den nächstfolgenden stehen, wo Trajan's berühmte, in ihren Trümmern noch erhaltene Donaubrücke das Ganze örtlich fixiert und damit die Situation klarstellt, die uns also die Römer im Beginn des zweiten Krieges zeigt, in einem Momente höchster Gefahr, wo die Errungenschaften des ersten Krieges auf dem Spiele standen. — Dr. Hartwig legte zwei Exemplare eines Campano'schen Thonreliefs vor. Er beschrieb die eigenartige Architektur, die er als Palästra erklärte, einmal wegen der Säulenhallen, hauptsächlich aber, weil zwischen diesen Säulen Athletenbilder stehen und in der Mitte ein Herakles, der nun auch als Heros des Gymnasiums oder der Palästra zu verstehen ist. Weiter wies der Vortragende, nach einer allgemeinen Charakteristik dieser Reliefgattung die einzelnen Athletenfiguren als Typen berühmter Statuen nach, die uns teils früher, teils in den letzten Jahren durch verschiedene Funde bekannt geworden sind. — Professor Hülsen erläuterte einen Plan des grossen Gebäudekomplexes am Abhange des Palatin, in dessen kleinere Hälfte S. Maria Antiqua eingebaut ist. Die jüngsten Ausgrabungen auf dem Forum Romanum geben gerade hier bedeutsame Aufklärungen. Durch Ziegelstempel ist aufs neue bestätigt worden, dass dieser Riesenbau der Templum divi Augusti ist und zwar der Neubau Domitian's, der am häufigsten in der Litteratur genannt wird, wenn von den Militärdiplomen die Rede ist, die von Domitian in einem Raum hinter dem Augustustempel aufgehängt wurden. Vor allem gab dann Hülsen die Beantwortung auf die Frage, wozu die komplizierte, hinter dem Tempel befindliche Anlage von S. Maria ursprünglich gedient haben könne, durch einen Hinweis auf die Überlieferung von einer Bibliothek der Minerva, welche mit dem Augustustempel verbunden war. Orientierung und Disposition dieser Räume seien den Vorschriften des Vitruv gemäss und die rückwärtigen Gemächer — Kreuzigungskapelle, Apsis und Kapelle der Heiligen Cosmas und Damians — würden etwa soviel Bücherrollen enthalten können, wie die am Aufgang der Burg von Pergamon entdeckten Räume der berühmten Attalischen Bibliothek.

E. St.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Münchener Jahresausstellung 1902 im K. Glaspalast. Die Jury für die Jahresausstellung hat sich konstituiert und besteht aus folgenden Herren: Sektion für Malerei: Prof. Mathias Schmid, 1. Vorsitzender; Galeriedirektor Prof. August Holmberg, 2. Vorsitzender; Hermann Gottlieb Kricheldorf, 1. Schriftführer; Ernst Schmitz, 2. Schriftführer; Karl Kronberger, Wilhelm Menzler, Prof. Karl Seiler, Akademie-Professor Otto Seitz, Prof. Heinrich Stelzner, Otto Strützel, Prof. Ludwig Willroider, Hofmaler Prof. Rudolf Wimmer. Sektion für Bildhauerei: Prof. Heinrich Waderé, Vorsitzender; Ludwig Dasio, Schriftführer; Fritz

Christ, Max Heilmeier. Sektion für vervielfältigende Künste: Josef Michael Holzapfl, Vorsitzender; Josef Neumann, Schriftführer; Konrad Strobel.

Prag. Die Vereinigung bildender Künstler »Manes« in Prag eröffnete am 10. Mai ihre vierte Ausstellung, welche ausschliesslich Werke des fransösischen Bildhauers August Rodin enthält. Rodin, welcher zu seiner Ausstellung nach Prag kommen wird, stellt in dieser 88 Skulpturen und 74 Rahmen mit nahezu 300 Blättern, seiner bis jetzt noch wenig bekannten, in ihrer Art vorzüglichen Zeichnungen zur Verfügung.

Wien. Im Künstlerhause sieht man die 29. Jahresausstellung der Genossenschaft bildender Künstler. Sie ist 572 Nummern stark und recht international. Deutschland, Frankreich und Amerika haben ganze Säle für sich. Vieles stammt aber noch aus den Vorräten der Weltausstellung und einiges aus den vorjährigen Salons. Den stärksten Zug in der Ausstellung bildet das Porträt. *Leopold Horovitz* und *Philipp László* sind durch Reihen ihrer letzten Bildnisse vertreten, unter den Deutschen *Hans Fechner* (Berlin). Horovitz hat den Kaiser Franz Josef als Geschenk zur goldenen Hochzeit des Erzherzogs Rainer gemalt, ein Brustbild in Vorderansicht, ausnehmend genau im einzelnen (es sollte ein intimes Bild sein), in der Farbe etwas kühl, wie der Künstler es jetzt vorzieht. Vortrefflich ist noch sein Profilbildnis der Frau v. Gomperz, der einstigen berühmten Sängerin Karoline Bettelheim, in buntem Umhang und dunklem Federhut. Übrigens geht die obere Grenze seiner Ausstellung diesmal bis auf das Bild der schönen Gräfin von der Gröben (1891) zurück, das so recht seinen damaligen Typus mit dem festen, polierten Elfenbeinteint von vollendeter Plastik bezeichnet. Von László sieht man den Papst, Kardinal Rampolla, den ungarischen Politiker Dr. Max Falk, die Gräfin Kapnist, Gemahlin des russischen Botschafters und noch anderes. Die Manieren sind sehr verschieden. Die Gräfin Kapnist z. B. mit ihrem Töchterchen ist, in einer Parklandschaft sitzend, ganz à la Reynolds und Romney dargestellt; Toiletten und Landschaft in den nämlichen flattrigen Seidenfarben. Leo XIII. ist mit der Hand eines par excellence Damenmalers gegeben, auf das Durchsichtige, Durchgeistigte hin; dabei liebenswürdig, zierlich, etwas vorsichtig bei solcher Arbeit im Zerbrechlichen. Der Papst sass dem Künstler vierzehnmal, und es entstand zunächst eine ganze Reihe Studien in Kreide und Bleistift. Eine der letzteren soll das eigentliche, gute Papstporträt sein. Das definitive Gemälde ist nach so vielen mehr oder weniger gelungenen Versuchen eine Art Improvisation, bei der der Künstler die Natur gleichsam überrumpeln wollte. Das Falkporträt ist sehr gut; auffallend in der Art jenes Hohenloheporträts mit dem durchbohrenden Blicke, das den Künstler bekannt gemacht hat. Der Rampolla ist mehr auf Kraft gearbeitet, ein Rot-in-Rot nach Art von Velazquez' Papst Innocenz X. im Palazzo Doria, aber doch etwas angestrengt ausgefallen. Es fehlt der grosse Wurf. Ein tüchtiges Porträt ist ferner das des Bürgermeisters Dr. Lueger von Prof. *Pochwalski.* Die Bildnisse *Fechner's* (der deutsche Kronprinz, Grossherzog Alexander von Sachsen-Weimar, Maler Passini) brauchen nicht erst von Wien aus besprochen zu werden. Unter den Franzosen fällt besonders *Bonnat's* Sitzbildnis seines Freundes Tony Robert-Fleury auf. Eine wuchtig hingefegte Rembrandtstudie, hingewichst kann man schon sagen, wegen der klebrigen Schwärze des Mittels, doch ist der Kopf unstreitig mit kapitaler Kraft als reine, einfache Tonstudie herausgeholt. Die Franzosen haben übrigens seltsamerweise fast lauter veraltete Männer und Bilder geschickt. Der ehrwürdige *Lefèbvre* steht voran; dazu offizielle Fadaisen von der Weltausstellung, wie *Dubufe's* kalkiges, influenzaerregendes Tableau: »Das Haus der Maria«. Ein paar gute Moderne retten doch die Fahne. *Besnard's* knallendes Sommerbild (»Das Bad«) in Blau und Grün, *Thiérot's* »Sommer« in seiner weichlich verschlafenen Harmonie von Gobelinfarben, *Dauchez'* saftig hingestrichene Ansicht des Berges Ben Nevis, die an den ersten Schuss der Glasgowschule erinnert, dann einige fein vernebelte und verregnete Kleinstadtmotive von *Le Sidaner* und etliche Kleinigkeiten von *Blanche,* die wie schlecht erhaltene englische Bilder vom Ende des 18. Jahrhunderts aussehen wollen, was ihnen aber reizend gelingt. Die Amerikaner sind fast sämtlich von der Weltausstellung her erinnerlich (*Hitchcock's* h. Genovefa), *Stewart's* irisierende Nymphen und Dianen u. s. w.). Sehr fein ist *Mac Ewen* in dem grossen Bilde: »Gespenstergeschichten«, mit vielen weissen Florhäubchen und Schürzchen im zerstreuten Stubenlicht vor einer breiten Fensterwand. Und ein Meister ist *J. H. Johnston* (»Spanischer Knabe« und anderes) in der Darstellung südlicher, sonnendurchwärmter, stillverstaubter Interieurluft, über schlechtgefegten Ziegelboden, zwischen schlechtgetünchten Wänden. Unter den deutschen Bildern fallen besonders die Kriegsscenen der Verbindung für historische Malerei auf, dann *Friese's* Hirsch, einige Landschaften von *Küstner, Fink* (München) und andere. *Werner Schuch's* wohlbekannter Grosser Kurfürst bei Fehrbellin siegt auch hier. An den grossen Bronzen von *Reinhold Begas* (»Kain und Abel«, Grabmal und andere) würdigt man ein reiches dekoratives Arrangement, an der erstgenannten Gruppe auch das kühne plastische Problem mit dem überhängenden jugendlichen Körper, übrigens ein von Barrias und von Mercié geliebtes Motiv. Die jetzige Plastik wendet sich mehr den Problemen der Stilbildung zu, wie etwa an *Viktor Rousseau's* »Demeter« zu sehen, sogar neben seiner Tendenz die Erlebnisse des Fleisches mit erraten zu lassen. Schliesslich sind zwei Bilder aus dem Norden hervorzuheben. »In der Gartenthür« von *Laurits Andersen Ring* (Fredriksvark), ein herbes Frühlingsbild, streng in der Linie, zurückhaltend in der Farbe, provinziell im Geschmack, alles, nur nicht »schön«, aber von einer Lyrik, die in südlicher Richtung bei Theodor Storm aufhört. Dann *Therese Schwartze's* (Amsterdam) Porträt des Burenabgesandten Wolmarans, ein knorriges Schwarzbild, das wie eine Bombe in den Saal fällt; wie jenes durchschlagende, afrikanisch schwarze Bildnis Joubert's, mit dem die Künstlerin die holländische Abteilung der Pariser Weltausstellung beherrschte. — Im Hause des *Hagenbundes* bewährt jetzt die Ausstellung der »*Kunst im Leben des Kindes*« ungewöhnliche Anziehungskraft. Wie in Leipzig und Berlin ist man auch hier von der Wichtigkeit dieser Anregung des Deutschen Buchgewerbevereins durchdrungen und der Unterrichtsminister steht persönlich an der Spitze. Hoffentlich wird das Samenkorn auch in Oesterreich aufgehen. Der Hagenbund hat die Inscenesetzung dem Geschmack unseres grösseren Publikums anzupassen gewusst. Das Puppenwesen ist mit in den Vordergrund gestellt, sowohl historisch, wofür die wertvollen Sammlungen des Dr. *Albert Figdor* (Wien) reichlich Stoff bieten, als auch unmittelbar praktisch, indem *Lefler, Graf, Germela* und andere eine grosse Anzahl pikanter »moderner« Puppen geschaffen haben, die, von einem Hofspielzeugfabrikanten als Modelle erworben, nächste Weihnachten gewiss den Ausschlag geben werden. Ferner haben die Künstler dem sehr ins Arge geratenen Krippenspiele wieder aufzuhelfen versucht. Es wäre in der That zu wünschen, dass diese gemütlichen Darstellungen wieder menschenmöglich gemacht würden. Man braucht nur an das Kabinett voll alter, prächtiger Krippenspiele im Musée Cluny zu denken, wo wirkliche Künstler in echten Materialien ge-

arbeitet haben, um den Wert dieser Scenen für die künstlerische und gemütliche Erziehung des Kindes zu würdigen. Schliesslich sieht man mehrere hochmoderne Kinderstuben vom Architekten *Josef Urban* in elegantester Durchführung (die Teller sind sogar Silber, von Klinkosch). Also reichlicher Stoff, um die Phantasie und den guten Willen von Eltern und Kindern zu wecken. *L. H—i.*

Turin. Am 10. Mai wurde die Internationale Kunstgewerbeausstellung unter Anwesenheit des Königspaares, der Prinzen und Prinzessinnen, im Beisein von vier Ministern und sonstiger Würdenträger durch den Herzog von Aosta feierlich eröffnet. Die deutsche Abteilung hat, wie bekannt, der Architekt und Maler H. E. von Berlepsch-Valendas geleitet, dem Talent und Energie in gleicher Weise zur Seite steht. Es sind den Deutschen vierzig Räume zur Verfügung gestellt worden; das Deutsche Reich hat eine Unterstützung von 200000 Lire beigesteuert.

VOM KUNSTMARKT

Die **Firma Amsler & Ruthardt** in Berlin veranstaltet Dienstag den 10. Juni und folgende Tage eine Auktion von englischen und französischen Farbendrucken und Schabkunstblättern aus dem 17. und 18. Jahrhundert, sowie von Rubensstichen.

Köln. J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) veranstalten hier am 3. und 4. Juni eine Kunstauktion. Es handelt sich um die Freiherrl. von Eelking'sche Sammlung von Handzeichnungen alter Meister, sowie um Zeichnungen und Aquarelle moderner Meister aus dem Nachlasse F. W. von Schadow's.

VERMISCHTES

Rembrandt's Nachtwache, die im Jahre 1898 versuchsweise mit dem von Israels geforderten Seitenlicht aufgestellt war und in dieser richtigen Beleuchtung wie eine Offenbarung wirkte, soll nun endlich einen besonderen Raum mit Seitenlicht erhalten. Die von der Regierung eingesetzte Kommission von 24 Mitgliedern hatte sich mit 22 gegen 2 Stimmen dafür ausgesprochen, dass für das Bild ein besonderer Ausbau hergestellt werden solle, der die einzig richtige Beleuchtung ermöglichen wird. Jonkheer de Stuers, der Referent in Kunstsachen, ist auch jetzt noch diesem Projekt entgegen. Der Anbau ist auf 73000 Gulden veranschlagt.

Zu Michelangelo's Leda mit dem Schwan. In dem Strassburger Festgruss an Anton Springer hat A. Michaelis schon im Jahre 1885 versucht, auf ein antikes Vorbild hinzuweisen, welches Michelangelo vorgeschwebt hat, als er für den Herzog von Ferrara das berühmte Ledabild malte. Zugleich hat der Verfasser damals die Aufmerksamkeit auf das Ledabild im Magazin der englischen Nationalgalerie gelenkt, in dem er nur deshalb nicht mit Sicherheit Michelangelo's Original erkennen zu dürfen glaubte, weil das Bild nicht in allen Stücken mit den Beschreibungen von Vasari und Condivi übereinstimmt, die ausser der Leda noch von der Geburt des Castor und Pollux reden. K. Woermann hat dann im Repertorium für Kunstwissenschaft VIII (1885) p. 405ff. weiter nachzuweisen versucht, dass in der That die Geburt von Castor und Pollux auf dem Gemälde Michelangelo's ebensowenig fehlen durfte, wie auf den drei von ihm entdeckten Stichen nach dem Original, wo das Ei mit den Dioskuren thatsächlich vorhanden ist. Gleichzeitig hat Woermann damals die Identität des Dresdner Ledabildes mit dem Londoner Bilde erkannt, dessen Originalität er nicht absolut in Abrede stellte, da ja die Dioskuren bei einer Restauration verschwunden sein könnten, wie der Amor im Venusbilde Giorgione's. Nun stellt sich die Leda im Museo Correr als dritte Kopie nach dem Gemälde Michelangelo's heraus (vergleiche Kunstchronik 1902, p. 172), die wahrscheinlich von Vasari gemalt wurde. Auch hier fehlen die Dioskuren wie auf den Bildern in London und Dresden, und somit stehen heute drei Gemälde den drei Stichen, wo nach den Angaben, die nicht nur Vasari und Condivi, sondern auch Varchi gemacht haben, Castor und Pollux dargestellt sind. Schon Michaelis hat es eine Geschmacklosigkeit genannt, die Dioskuren auf dem Ledabilde anzubringen, und er konnte sich nicht entschliessen, sie Michelangelo zuzutrauen. Woermann hielt aus den Stichen die Gegenwart der Dioskuren im Original Michelangelos für erwiesen; aber könnten sie nicht vom Stecher hinzugefügt worden sein, und könnten die Biographen Michelangelo's, die das Original kaum gesehen haben werden, ihre Beschreibung nicht nach einem Stich verfasst haben? Jedenfalls ist mit dem Ledabilde im Museo Correr, welches sich besonders guter Erhaltung erfreut und auf Holz gemalt ist, ein drittes Monument ans Licht gekommen, welches die Annahme wahrscheinlich macht, dass trotz der Stiche und der litterarischen Zeugnisse, auf dem Ledabilde Michelangelo's die Dioskuren fehlten. *E. St.*

Rom. Die Vereinbarung wegen der *Fresken von Boscoreale* ist nunmehr zwischen der italienischen Regierung und dem Besitzer der in den Jahren 1899 und 1900 entdeckten antiken Wandgemälde zustande gekommen. Bekanntlich besitzen wir eine offizielle Publikation dieser in mancher Hinsicht einzigartigen Fresken in der Arbeit von Barnabei: La villa Pompeiana di P. Fannio Sinistore, die im Jahre 1901 von der Accademia dei Lincei herausgegeben wurde. Die Anstrengungen, welche die Regierung gegemacht hat, Italien wenigstens einen Teil der Wandbilder aus der pompejanischen Villa zu sichern, waren anfangs vergeblich, da der vom Besitzer geforderte Preis ein ungeheuer hoher war. Auch den Vorschlag De Prisco's, einige der Fresken zu schenken, wenn er die übrigen ohne Zoll und Prozente ins Ausland verkaufen könne, musste die Regierung ablehnen. Nun erklärte sich De Prisco endlich bereit, dem Museum von Neapel fünf Gemälde zu schenken mit der Reserve, eins der Fresken zurückzunehmen, wenn die Ausfuhrtaxe für alle übrigen mehr als 15000 Lire betragen würde. Auch dann soll es der Regierung noch freistehen, das fünfte Gemälde zu behalten, dafür aber die Differenz zwischen 15000 Lire und der Ausfuhrtaxe zahlen. De Prisco hat also folgende Fresken abgetreten: Eine Wand des Sommer-Tricliniums (Barnabei pag. 64, Fig. 13); eine Wand mit der Darstellung einer Frau, eines Jünglings und eines alten Mannes (ebenda Tav. VII und VIII); eine Fruchtguirlande (ebenda pag. 32, Fig. 7); ausserdem die beiden Gemälde auf pag. 27 und 53. Binnen kurzem werden diese wunderbaren Fragmente der pompejanischen Wandmalerei von ihrem Besitzer, dem Direktor des Museums von Neapel, abgetreten werden, der dann sofort ihre öffentliche Ausstellung veranlassen wird. *E. St.*

Ueber G. Segantini ist bei T. Fisher-Unwin eine in englischer Sprache geschriebene reich illustrierte Monographie von Luigi Villari erschienen.

Max Klinger's Beethoven wird voraussichtlich doch für die Stadt Leipzig angekauft werden. Die erforderliche Summe kann voraussichtlich in kurzer Zeit beschafft werden. Über gewisse Skrupel, die der Erwerbung noch entgegenstehen, wird man wohl binnen ganz kurzer Zeit hinwegkommen.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: *E. A. Seemann*, Berlin S.W., Dessauerstr. 13.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig und Berlin SW., Dessauerstr. 13

Neue Folge. XIII. Jahrgang. 1901/1902. Nr. 27. 29. Mai.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Berlin SW., Dessauerstr. 13. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DIE ERÖFFNUNG DER TURINER AUSSTELLUNG

Am Morgen des 10. Mai hat der König von Italien im Beisein des Hofes und vieler Würdenträger, sowie unter der Anwesenheit der einheimischen und auswärtigen Delegierten und zahlreicher Eingeladener die erste internationale Ausstellung für moderne dekorative Kunst in Turin feierlich eröffnet.

Der festliche Glanz der Ceremonie wurde erhöht durch den freundlichen Sonnenblick, welcher diesen Tag in der Reihe der sonst trüb gestimmten Maitage auszeichnete. Nur um wenige Tage war der Eröffnung ein anderes Fest vorausgegangen, mit dem das Reiterstandbild des Prinzen Amadeo enthüllt wurde. Dieses Denkmal, ein Werk des Turiner Bildhauers Calandra, erhebt sich in der Achse des Hauptportals der Ausstellung. Das Ausstellungsgebiet selbst umfasst den wesentlichen Teil des herrlich gelegenen Valentino-Parkes. In diesem Stadtgarten Turins, welcher sich in angenehmem Gefälle bis zu den Ufern des ihn südwestlich begrenzenden Po hinabzieht, erhebt sich zwischen Bäumen verdeckt das Castello medioevale, ein vorzüglicher Bau, welcher der vorigen Turiner Ausstellung verdankt wird und in welchem sich in gediegener Ausführung wichtige Baudenkmale mittelalterlicher Zeit aus der benachbarten Landschaft wieder vorgeführt finden.

Betritt man den Ausstellungsplatz durch das erwähnte Hauptportal, so wird das Bild durch den seitlich liegenden mächtigen Hauptbau Daronco's mit seiner kuppelförmigen Centralmasse und den lang hingedehnten Flügeln beherrscht. In weiträumiger Verteilung sind kleinere Ausstellungspavillons bescheiden zwischen die Baumgruppen eingeschoben, und mit grossem Geschick hat man es verstanden, den Eindruck des Vordringlichen und Zusammengedrängten zu vermeiden, unter welchem unsere Düsseldorfer Ausstellung so sehr leidet. Im Gegensatz zu der verschwenderischen Ausstattung von grosser Figurenplastik, womit Daronco das Äussere seiner Kuppel bereichern liess, zeigt der Innenraum derselben eine Behandlung, bei welcher die Farbe den Mangel an jeglichem Relief zu ersetzen bemüht ist. In diesem Kuppelraum fand der feierliche Akt statt; nach den fast einstündigen Reden wurde der Rundgang durch die Ausstellung vorgenommen. Das Schicksal aller Ausstellungen, welche bei ihrer Eröffnung halb fertig sind, teilte auch die Turiner. Und dennoch war schon so viel vollendet, dass ein Überblick über das Ganze gewonnen werden konnte.

Das grösste allgemeine Interesse des schaulustigen Publikums wird voraussichtlich durch die Abteilung für Plastik und Malerei in Anspruch genommen werden. In friedlicher Eintracht sind hier die Werke grosser und kleiner Meister vereinigt, und es hat den Anschein, als ob bei der Aufnahme die »dekorative« Wirkung im Vordergrund gestanden hätte. Man sucht zumeist vergeblich nach der tieferen Empfindung, deren Fehlen wir ja so häufig in den sonst meisterhaften Werken italienischer Kunst beklagen.

Es ist bekannt, dass die Initiative zur Turiner Ausstellung von Männern ausging, welche das eifrige Bestreben haben, die Scharte von Paris auszuwetzen. Um so erstaunlicher ist es, dass es dem italienischen Komitee auch diesmal nicht ganz gelang, die heimische kunstgewerbliche Abteilung von dem Anflug des Jahrmarktwesens zu befreien. Die Vereinigung der verschiedenartigsten kunstgewerblichen Gegenstände in grossen Hallen — dies hat sich diesmal aufs neue klar gezeigt — muss auf das Entschiedenste jegliche Berechtigung auch dann abgesprochen werden, wenn mit Hilfe grosser und kleiner Abteilungen möglichste Abwechselung geschaffen wird.

Offenbar ist die Bedeutung der Turiner Ausstellung von unseren Nachbarländern unterschätzt worden. Denn die meisten von ihnen haben die angebotenen Hallen ohne weiteres verwendet. So hat es sich auch England recht bequem gemacht, indem es mit einer Auswahl seiner besten Sachen — es sind vorwiegend Entwürfe, Flachreliefs u. s. f. — die ihm zur Verfügung stehenden Wände behängt hat. So ist ein Saal ganz mit Arbeiten von Walter Crane ausgestattet, welche uns Deutschen grösstenteils lieb gewordene alte Bekannte sind. Schottland bringt ebenfalls gute Dinge. Die Arbeiten von Mackintosh und seiner Frau fallen besonders auf, da sie mit einer überraschend kräftigen Phantasie in einzelnen Fällen wahrhaftes Können verbinden. Holland tritt durch seine Keramik lebhaft hervor. Die Kopenhagener Porzellanmanufaktur setzt ihren Triumphzug

fort. Es ist betrübend, dass der französische Saal nach keiner Hinsicht dem entspricht, was man von Frankreich erwarten musste. Vielleicht wäre es besser gewesen, sich gar nicht, als *so* zu beteiligen. Die Erkenntnis hiervon scheint auch der französischen Regierung aufgegangen zu sein, denn sie hat nun einen ihrer ersten, den Maler Besnard gesandt, welchem es gelingen wird, in Kürze eine Umwandlung hervorzubringen, die in diesem Fall ein wahres Bedürfnis erscheint. Österreich hat jedenfalls klug gehandelt, sich ein freistehendes besonderes Haus zu bauen, doch lässt sich hier ein Urteil noch nicht fällen, weil die inneren Arbeiten im Rückstande sind.

Es dürfte von besonderem Interesse sein, etwas näher auf die Deutsche Abteilung einzugehen. Der Umstand, dass bei uns die Beteiligung ziemlich spät in die Wege geleitet wurde, hatte den Vorteil mit sich gebracht, dass der für Deutschland besonders zu errichtende Trakt nach den Plänen des deutschen Arbeits-Ausschusses gegliedert und errichtet werden konnte. Dem Ausschusse war es von vornherein klar, dass es das deutsche bürgerliche Wohnhaus sein müsse, welches den Ausgangspunkt der wichtigsten Raumgestaltungen abzugeben hat. Nur wenige Oberlichträume bilden daher den Mittelkörper dieses Traktes. Spielend bewegen sich zu beiden Seiten die kleineren Gelasse, mit dem Seitenlicht in behaglicher Weise ausgestattet. Durch ihre ungleichen Vorsprünge und Erkerbildungen ergeben sich reizvoll malerische Fassaden nach den beiden benachbarten Höfen. Nur ein geringer Teil dieser Räume war mit seiner Ausstattung am Eröffnungstage wirklich fertig, doch war das Ganze schon zu überblicken und konnte kein Zweifel darüber bestehen, dass der Gesamteindruck nach der in kurzer Zeit zu erwartenden Vollendung ein gelungener sein wird. Wie man von deutscher Seite dazu gelangen konnte, so viel Umstände zu machen, wird freilich zunächst noch manchem Beschauer nicht ganz verständlich sein; eine starke Verleitung zum Missverständnis liegt ja an sich schon in der Bezeichnung »Dekorative Kunst«. Uns Deutschen war es darum zu thun, einen Schritt in der Bestrebung vorwärts zu kommen, welche darauf ausgeht, das ganze menschliche Leben in Behausung, Bekleidung und Gerätschaften künstlerisch zu veredeln und zu fördern. Die schon erwähnte gemeinschaftliche Grundlage des deutschen Wohnhauses dient als Band, womit dieser Strauss verschiedenartiger Blumen zusammengehalten wird. Dies tritt deutlich hervor, auch bei den Leistungen jener Mitarbeiter, denen man so gerne die nationale Eigenart absprechen möchte.

Betritt man die deutsche Abteilung von der Rotunde aus, so folgt dem phantastischen Hamburger Vestibül der ruhige Mittelraum mit der Büste des deutschen Kaisers; an ihn reiht das Atrium des bayerischen Hauses mit der Büste des Prinzregenten. Sachsen stellte den reichen Majolikasaal mit dem darauf folgenden Ausstellungsraum von mächtigen Mauernischen und kräftiger Kassettendecke. Von überraschendem Reiz ist das erste bisher vollendete hessische Zimmer. Auch die Reichslande werden gut vertreten sein, und das bayerische Haus bringt uns ausser den gemütlichen Räumen des Erdgeschosses noch zwei verheissungsvolle Dachstuben. Die preussischen Räume überraschen uns durch ihre reiche Abwechselung in Zweckbestimmung, Form und Farbe. Ein gleiches wird, wie wir zuversichtlich hoffen, von den Räumen Württembergs und der Vereinigten Werkstätten in München, sowie von der Badischen Abteilung zu sagen sein.

Der Besucher, welcher Ende Mai die Räume betritt, wird ein fertiges Bild vorfinden, wenn auch das Hinzufügen noch fehlender Kleinigkeiten über diesen Zeitpunkt hinausfällt. Schon heute steht mit unfehlbarer Sicherheit fest, dass Turin als ein wesentlicher Fortschritt im kunstgewerblichen Ausstellungswesen zu bezeichnen ist, und wie es manche nützliche Lehre aus der verdienstvollen Darmstädter Ausstellung gezogen hat, so wird auch München 1904 mit Dankbarkeit auf diese Vorstufen zurückblicken.

EIN ECHTER RAFFAEL ODER GIULIO ROMANO?

Der tüchtige Porträt- und Historienmaler *Heinrich Kolbe*, bekannt durch seine Porträts von Goethe, hat ein Bild hinterlassen, das Karl Theodor Gaedertz in einer kleinen mit fünf Bildnissen geschmückten Monographie: »*Goethe und Maler Kolbe.* Ein deutsches Künstlerleben« (Zweite sehr vermehrte Auflage. Leipzig, Georg Wigand 1900) im Anhang erwähnt: Aus Kolbe's Sammlung: »*Raffael's kleine heilige Familie*« (La Vierge au berceau).

Aus dem Besitze des berühmten ersten Präsidenten des Pariser Parlaments de Saron scheint dies vorzüglich erhaltene Bild in Kolbe's Hände gelangt zu sein, der es später, in Düsseldorf, von Schadow und den Brüdern Andreas und Karl Müller genau prüfen liess. Dasselbe wurde 1872 mit dem Exemplar, das sich im Louvre befindet, verglichen und amtlich bezeugt, dass die Doublette dem genannten in nichts nachstehe. Ja, Suermondt erklärte 1880: »Stände mir die Wahl frei, ich würde unbedenklich dem Düsseldorfer den Vorzug geben«.

Die von Gaedertz mitgeteilten Urteile sind für die Verwaltung von Museen, sowie für Kunstmäcene von Bedeutung, da der kleine Schatz, aus Kolbe's Nachlass von Herrn Karl Maximilian Schreiner in Düsseldorf ererbt, gegenwärtig verkäuflich ist. Durch Herrn Professor Gaedertz in Berlin erhalten wir als Ergänzung zu seiner Schrift jetzt einen bisher noch unveröffentlichten Brief Morelli's, der sich zur Sache also vernehmen lässt:

Wie Sie wahrscheinlich so gut wie ich wissen, existiert ein guter Stich nach dem Bildchen vom Veroneser Jacopo Caraglio, etwa um 1524—30 ausgeführt. Über dem Namen des Stechers steht der Buchstabe R — der Raffael bedeuten soll —, ein Beweis, dass also schon damals, also kurz nach dem Tode des Urbinaten, diese Komposition ihm zugeschrieben wurde; auch hat dieselbe durchaus den *Raffaelischen Charakter* und lässt sich, mit einigen Modifikationen, auf die Komposition der bekannten sogenannten Madonna di Casa Canigiani (1507), jetzt in der Münchner Pinakothek, zurückführen.

Erlauben Sie mir nun, nach der Photographie, Ihr Bildchen zu analysieren.

Der technischen Behandlung nach, in der Modellierung, in dem Faltenwurfe, in der Verteilung von Licht und Schatten, weist das Bild auf die spätere Epoche Raffael's

hin, das heisst auf die letzten Jahre seiner Laufbahn. Zu jener Zeit (1516—20) hatte aber der vielfach als Archäolog und als Oberarchitekt der Bauten von S. Peter in Anspruch genommene Meister unmöglich die Zeit, den vielen Bilder-Kommissionen, die ihm allerseits zufielen, selbst zu genügen. Er musste sich daher begnügen, den Entwurf, vielleicht auch den Karton zu diesen Bildern und Fresken zu machen, die Ausführung derselben, jedoch seinen ihn trefflich nachahmenden Schülern und Gehilfen, wie z. B. Giulio Romano, Perino del Vaga, Francesco Penni und mehreren anderen noch, zu überlassen. So entstanden die Fresken in der Farnesina, jene in den Loggien, fast die ganze Stanza dell' Incendio di Borgo im Vatikan, — und unter den vielen, vielen Bildern die sogenannte Perla, der Spasimo di Sicilia, die Visitation im Madrider Museum, die Madonna di Francesco I und der grosse hl. Michael im Salon Carré des Louvre, la Vierge au réveil ebendaselbst; la Madonna del divino amore in den Studj zu Neapel u. s. w. — Viele unter diesen, in jenen Jahren aus der Raffaelischen Werkstatt herausgegangenen Bildern tragen ganz ausgesprochen den Charakter der maniera di *Giulio Romano,* und in diese Reihe möchte ich auch das Bild setzen, das von Caraglio in Kupfer gestochen wurde unter dem Namen Raffael's, und von dem Sie entweder das Original oder aber eine Kopie besitzen, — was ich natürlich nach einer photographischen Abnahme nicht zu entscheiden im Stande bin.

Woraus entnehmen Sie aber, werden Sie mich mit vollem Rechte fragen, dass die Ausführung des Bildes nicht dem Urbinaten selbst, sondern seinem Schüler und Hauptgehilfen in jener Periode von 1516—20 zuzuschreiben sei? Darauf erlaube ich mir Ihnen zu antworten:

1. Aus dem landschaftlichen ganz unraffaelischen Hintergrund. Diese Landschaft, wenn wir den Strauch im Vorgrunde ausnehmen, erinnert durchaus an die landschaftlichen Gründe auf mehreren Bildern aus jener Epoche des Giulio Romano, unter anderen an die »Krönung der Maria« in der Vatikanischen Pinakothek, die Giulio Romano in Gemeinschaft mit Francesco Penni, nach dem Tode Raffael's, für das Nonnenkloster di Monte Luce in Perugia ausführte.

2. Aus der Behandlung der Haartressen der Madonna, und mehr noch aus der der Haarlocken der beiden Kinder, welche durchaus an die Haarlocken der beiden Putti im Bilde der Dresdner Galerie von Giulio Romano, La Madonna della Catina, gemahnen, — so wie auch an die der beiden Kinder in der Madonna del divino amore desselben Künstlers in den Studj von Neapel.

3. Aus der Form des Ohres der Madonna, die nicht das fleischige, rundliche hat, wie dies bei Raffael stets der Fall ist, sondern durchaus die länglichere Form aufweist, die gewöhnlich das Ohr bei Giulio Romano hat.

4. Aus der Modellierung des Gesichts der heiligen Elisabeth, welche dieselbe ist, die wir schon im Gesichte der heiligen Elisabeth in der Madonna della Catina in Dresden kennen gelernt haben.

5. Und endlich ganz besonders aus der dem Giulio Romano ganz eigentümlichen Mundlage, mit den rüsselartig vortretenden Lippen, wie Sie dies auch bei den zwei Kindern wahrnehmen.

Das Bildchen im Salon Carré des Louvre ist mir wohl bekannt. — Der Katalog des Herrn Villot schreibt es mit Recht der *Schule* des Urbinaten zu; ich selbst machte 1880 in meinem Notizbüchlein folgende Bemerkung vor jenem Bildchen: »wahrscheinlich von einem Bolognesischen Nachahmer Raffael's, etwa von Bagnacavallo, nach einem Originalbilde des Giulio Romano, *kopiert.* Die *Komposition gehört aber dem Raffael.*«

Mehr wage ich nicht zu sagen. Ihrem schönen Bildchen geschieht auf jeden Fall dadurch kein Abbruch.

Mailand, 30. August 1885. Giovanni Morelli.

Den vielen im Laufe dieses Sommers die Ausstellung in Düsseldorf besuchenden Kunstfreunden ist wohl mit der Adresse des Eigentümers obigen Gemäldes gedient: Herr Schreiner, Düsseldorf, Wagnerstrasse 33.

BÜCHERSCHAU

Edward C. Strutt, *Fra Filippo Lippi.* London, G. Bell & Sons, 1901.

Es ist erstaunlich, dass in einer Zeit, die, wie die unsere, monographische Behandlung unstreitig bevorzugt, ein Künstler, der so liebenswürdig und unterhaltend, so gefällig und daher so beliebt ist, wie der Karmeliter Mönch Fra Filippo, noch keine eingehende Darstellung seines Schaffens erfahren hat, während andere, z. B. sein Gegenstück als Künstler und als Mensch, Fra Angelico, den Vorwurf für mehrere eingehende Monographien abgegeben hat. Man könnte also wirklich in diesem Falle von der »Lücke, die ausgefüllt wird«, sprechen, wenn das vorliegende Buch den Gegenstand erschöpfend behandelte und die zahlreichen Probleme, die auch diese Existenz stellt, in der Hauptsache wenigstens, löste.

Trotzdem es der Verfasser offenbar an Hingabe an seinen Stoff nicht hat fehlen lassen, trotzdem er in seinen Bestrebungen von wohlbekannten Verlegern unterstützt wurde, die das geschriebene Wort durch die grosse Zahl der beigegebenen Illustrationen förderten: *das* Buch über Fra Filippo Lippi ist uns von Edward C. Strutt nicht geschenkt worden. Zugestanden sei, dass die Schwierigkeiten gross sind, da es wenig sicher datierte Werke des Meisters giebt und sein Stil nicht so starkem Wechsel unterliegt, als dass die Bilder der verschiedenen Perioden deutlich von einander sich unterschieden. Die Dokumente lassen uns hier im Stich, denn die, welche wir besitzen — an Zahl nicht wenige —, beziehen sich entweder überhaupt nur auf das Privatleben des Künstlers, der mit den Gesetzen zu wiederholten Malen in Konflikt kam, oder auf die künstlerischen Unternehmungen seiner letzten Jahre.

Als den ersten Lehrer Fra Filippo's betrachtet der Verfasser Don Lorenzo Monaco, der dem gleichen Orden angehört hatte. Diese Annahme, die übrigens auch von Berenson ausgesprochen worden ist, hat sehr viel für sich; man darf aber billig Beweise stilistischer Art erwarten und diese werden nicht beigebracht. Als Jüngling erlebt es Fra Filippo aus nächster Nähe mit, wie die Brancaccikapelle ausgemalt wird und empfängt hier die entscheidenden Eindrücke seines Lebens. In einigen Bildern, die man als Jugendwerke in Anspruch nehmen kann — die Münchener Verkündigung, die zwei Versionen der Anbetung in der Florentiner Akademie und andere — finden sich Beziehungen zu Masolino, während später Masaccio's überwältigender Einfluss in den Versuchen der Charakteristik und in den Typen zu beobachten ist.

Von vornherein aber hat er eine gewisse eigene Formauffassung, die sein Produkt leicht von dem anderer Künstler unterscheidet. Es kommt wohl vor, dass dem Frate irrig Werke seiner Schüler und Nachahmer zugeschrieben worden sind, eines Fra Diamante, Piero di Lorenzo Pratese, Zanobi Macchiavelli, Pesellino, Sellaio u. s. w.; aber weder mit seinen Lehrern, noch mit seinen Altersgenossen ist er verwechselt worden.

Noch seiner frühen Zeit gehören an: die »Krönung Mariä«, im Lateran, für Carlo Marsuppini gemalt, das Berliner Bild der »Anbetung«, jetzt allgemein als das Altarbild der Kapelle des Medici-Palastes anerkannt, vom Maler

signiert (das einzige Staffeleibild, das er überhaupt bezeichnet hat), die anmutigen zwei Lünetten der National Gallery, das Tondo der Sammlung Cook in Richmond (jetzt abgebildet in Weisbach's Publikation über Pesellino). Reifer die thronende Madonna im Louvre, in der Masaccio's Einfluss vielleicht am deutlichsten sich offenbart, aus Santo Spirito (1437/38), die dazu gehörige Predelle, in einzelnen Teilen zu dem Feinsten zu rechnen, das Fra Filippo geschaffen hat, in der Florentiner Akademie u. a.

Die besten Altarbilder entstehen in der Folgezeit: die grosse Krönung Mariä, angeblich schon 1441 beendet, das Verkündigungsbild in San Lorenzo. 1452 siedelt Fra Filippo nach Prato über und schafft hier, mit mannigfachen Unterbrechungen freilich, das Hauptwerk seines Lebens, den Freskenschmuck im Chor der Kathedrale, der erst 1465 beendet wird. Der selben Zeit mag man mit Wahrscheinlichkeit das gefeierte Tondo des Palazzo Pitti und das Uffizienbild der Madonna mit Engeln zuschreiben, die man die »Madonna della seggiola« des Quattrocento zu nennen sich versucht fühlt — offenbar sofort hoch berühmt und daher wieder und wieder kopiert. Das Leben des noch nicht alten Künstlers bricht, wie es scheint, plötzlich ab, als er in Spoleto seine Darstellungen aus dem Marienleben malt.

Der Hauptsache nach ist diese Entwickelung von dem Verfasser richtig dargestellt. Die Schwäche des Buches aber ist die kritische Beurteilung einzelner Werke. Wie ist es möglich, dass jemand, der ein spezielles Studium Fra Filippo gewidmet hat, auch nur einen Augenblick den hl. Hieronymus in der Akademie mit dem Meister in Verbindung bringt (Abbildung zu S. 80), dessen übertriebene Formen ohne Filippino oder Raffaellino gar nicht zu denken sind? Oder wenn die schwache Madonna in der Sammlung des Spedale degli Innocenti als »Vorläufer des Uffizienbildes« (in Heliogravüre reproduziert zu S. 74) angesprochen wird? Über dieses durch Übermalungen gänzlich entstellte Bild ist es schwer ein Urteil zu äussern; wahrscheinlich gehört es demjenigen Gehilfen Fra Filippo's an, der die Madonna della Cintola in Prato (jetzt Kommunal-Galerie) gemalt hat und der, beiläufig bemerkt, mit Neri di Bicci in Beziehung gestanden haben muss. Die meisten der Prateser Bilder sind Schulware, vor allem das Spirito Santo-Altarbild, bei dem Verfasser nur eine Mitarbeit Fra Diamante's annimmt. Die Predellen mit der Beschneidung, der Anbetung und dem Kindermord sind ebenso deutlich und unzweifelhaft von der Hand eines bestimmten Gehilfen; der Meister selbst hat hier sicher nicht einen Strich eigenhändig gemacht.

Aus diesem Mangel an Kritik erklärt es sich, wenn der Verfasser mit einem eigentümlichen Lapsus das Tondo der »Anbetung der Könige« in der National Gallery (No. 1033; Abb. zu S. 62), das längst allgemein als ein Jugendwerk des Botticelli anerkannt ist, dem Frate vindiciert. Es wäre vielleicht doch nicht unangebracht gewesen, wenn der Verfasser die »wissenschaftlichen Methoden moderner Kunstkritik«, gegen die er in der Einleitung (S. VIII.) sich ausspricht, etwas besser studiert hätte und sie zu handhaben lernte. Man mag ja nach Belieben in der Darstellung von ihnen Gebrauch machen oder nicht, wenn zuvor die wissenschaftliche Basis gelegt worden ist.

Von diesen einzelnen Ausstellungen abgesehen, ist es vielleicht ein schlimmerer Fehler, dass der Verfasser, wie es so oft geschieht, dem Irrtum der Überschätzung seines Helden verfällt. Schon in der Einleitung taucht der Gedanke auf, dass »die Grösse der Konzeption und technische Geschicklichkeit ihn uns als Bindeglied erscheinen lassen zwischen Masaccio und Raphael und als treuesten Herold der Renaissance« (S. 6) — ein Gedanke, der zu wiederholten Malen später variiert wird (S. 148 und S. 169). Ebenso wird der Einfluss des Frate auf die Nachkommenden viel zu hoch angeschlagen.

An Masaccio gemessen bedeutet Fra Filippo gewiss keinen Fortschritt. Um nur eines anzuführen: Vasari schon hebt mit Recht hervor, wie sicher Masaccio seine Figuren auf die Beine stellte. Fra Filippos Figuren dagegen stehen zumeist höchst unsicher da, sie haben etwas wacklig Tänzelndes; die Hintergrundfiguren auf dem Tondo im Pitti würden bei der leisesten Berührung umfallen; dasselbe kann man auf den meisten Bildern der Frate beobachten. Und was tritt an die Stelle der erhabenen Grösse eines Masaccio! Eine gewisse mittlere Ruhe steht den Figuren Filippo's wohl an, aber Wiedergabe von Gemütsbewegungen führt zur hässlichen Verzerrung der Gestalten (Heiterkeit: Engel auf der Uffizien-Madonna; Schmerz: Beisetzung des Stefanus in Prato).

Gewiss sind die Fresken in Prato eine der bedeutenden Schöpfungen der Florentiner Malerei, schon ihres Umfanges und ihrer leidlichen Erhaltung willen. Aber sie als bedeutendste Schöpfung nach Masaccio hinzustellen, geht doch nicht an. Weder mit Uccello's, noch Castagno's Werken lassen sie sich auf eine Stufe erheben (wie werden die zu Grunde gegangenen Fresken Castagno's und Domenico Veneziano's in Sant' Egidio erst gewesen sein); und welche Stelle erhalten sie, an Mantegna's oder Piero's ungefähr gleichzeitigen Fresken in Padua und Arezzo gemessen?

Das heitere und liebenswürdige Temperament Fra Filippo's, durch seine grosse Geschicklichkeit zur vollen Wirkung gebracht, bedarf so übertreibenden Lobes nicht, um sich Freunde zu erwecken. Wie man zu Zeiten gern die Gesellschaft eines heiteren Causeurs aufsucht, der um Einfälle nie verlegen ist, so wird man immer gern den Frate suchen, der frei von Ecken und Kanten ist, und dessen liebenswürdige Erzählergabe sicher sein darf verstanden zu werden. *G. Gr.*

B. Berenson, *The study and criticism of Italian art.* London, G. Bell & Sons, 1901.

Der vorliegende Band fasst eine Reihe von Einzeluntersuchungen zusammen, die im Verlaufe von etwa zehn Jahren in amerikanischen und französischen Zeitschriften publiziert worden sind — mit Ausnahme der letzten Abhandlung, die als Broschüre an die Öffentlichkeit trat. Während die meisten eine bestimmte Frage stellen und zu lösen suchen — »Vasari im Lichte neuer Publikationen«, »Dante's bildliche Vorstellungen und frühe Illustrationen«, »Bemerkungen über Correggio«, »Correggio's vierte Centenarfeier«, »Amico di Sandro«, »Kopien nach verlorenen Bildern Giorgione's« — verbreitet sich die letzte über das ganze Gebiet der venezianischen Malerei, so wie sich diese in der denkwürdigen Ausstellung der New Gallery von 1895 darstellte.

Es ist fast überflüssig, diesen Abhandlungen in der neuen Form ihrer Veröffentlichung Begleitworte auf den Weg zu geben. Die wichtigsten unter ihnen sind bei ihrem erstmaligen Erscheinen von denen, die sich für die betreffenden Fragen interessieren, genugsam beachtet worden. Ausstellungen wird der Einzelne hier und dort zu machen haben; es würde sich manche kritische Bemerkung anzuhängen verlohnen, aber der Raum einer Besprechung möchte zur Darlegung solcher Streitfragen kaum ausreichen. Dass in der Hauptsache bei der Zeichnung einer einzelnen Persönlichkeit (Amico di Sandro, Giorgione) oder der grossen Entwickelungsreihe der Venezianer der Verfasser das Richtige getroffen hat, wird ihm niemand ernsthaft

streitig machen wollen: und das ist wichtiger, als ob eine einzelne Zuschreibung allzu kühn oder direkt als verfehlt erscheint.

Wenig bekannt dürfte der erste der beiden Correggio gewidmeten Aufsätze sein, der wegen der feinen Stilkritik und der künstlerischen Form der Darstellung besonders der Beachtung empfohlen sein mag. Das vielleicht merkwürdigste Stück des ganzen Buches aber ist das Vorwort, in welchem Verfasser darlegt, unter welchen Absichten die einzelnen Essays geschrieben wurden und andeutet, welchem Ziel nach seiner Ansicht künstlerische Betrachtung zuzustreben hat.

Eine grosse Zahl von Illustrationen, vielfach nach wenig bekannten Werken, besonders aus englischem Privatbesitz, erleichtern es, dem Verfasser in seinen oft subtilen stilkritischen Untersuchungen zu folgen. — Ein zweiter Band wird im Laufe des Frühjahrs folgen. *G. Gr.*

B. Berenson, *Lorenzo Lotto.* An essay in constructive art criticism. Revised edition. London, G. Bell & Sons, 1901.

»In dieser zweiten Auflage, liest man im Vorwort, ist die Zahl der Werke Lotto's und Alvise's, die hier zur Besprechung gelangen, beträchtlich grösser. Im übrigen blieb das Buch unverändert« . . . Wer das Werk aus der früheren Auflage kennt, weiss aus diesen Worten etwa, wie die Neuauflage beschaffen ist.

Der Verfasser hat seine Ansicht über die Entwickelung der venezianischen Schule und die Stellung, die innerhalb dieser der Familie Vivarini, besonders deren jüngstem Spross Alvise, gebührt, nicht modifiziert. Der stilistische Nachweis, den er seiner Zeit anzutreten versuchte, dass eine Zahl namhafter venezianischer Maler, Leute darunter, wie Cima, Montagna, Barbarj und schliesslich Lotto, nicht der Schule des Bellini angehören, sondern sich um Alvise Vivarini gruppieren, darf in der Hauptsache als erbracht gelten. Die Einzeluntersuchungen und Beobachtungen, die der Verfasser zu diesem Behuf gemacht hat, werden ihren bleibenden Wert behalten; — sollte es auch gelingen, gelegentliche Irrtümer dokumentarisch oder stilkritisch zu erweisen.

Da es sich hier um ein Buch handelt, das seit acht Jahren bekannt ist, kann sich die Anzeige auf die Mitteilung beschränken, dass die Zahl der Illustrationen in der Neuauflage (dank der Munificenz des Verlegers G. Bell in London) mehr als verdoppelt ist, und dass besonders zahlreiche der neu der Kenntnis gewonnenen Bilder Lotto's in den Marken wiedergegeben wurde. *G. Gr.*

DENKMÄLER

Berlin. Auch die Reichshauptstadt, in der Heinrich Heine einst als Student seine ersten Erfolge als Dichter errang, wird nun eine Art Denkmal des Poeten erhalten, allerdings nur ein etwas überlebensgrosses Bronzerelief. Mit ihm soll das Haus Taubenstrasse 32 geschmückt werden, in dem der junge Dichter 1823 gewohnt hat. Dort ist schon seit dritthalb Jahren eine Syenittafel angebracht mit der Inschrift: »Hier wohnte 1823 Heinrich Heine, geb. 13. Dezember 1799, gest. 17. Februar 1856.« Verehrer des Dichters haben nun den Berliner Bildhauer Hugo Berwald-Schwerin beauftragt, das Reliefbild Heine's zu modellieren, und bereits eine von ihm entworfene Skizze genehmigt. Heine ist dargestellt an einem Tische sitzend, auf welchem Bücher liegen, und auf den er die an den Kopf gelehnte Hand stützt. Das Brustbild ist von einem Pelzmantel umrahmt. Dem in Arbeit befindlichen Relief liegt ein alter, nach dem Leben gefertigter Stich zu Grunde, den der Heineforscher Dr. Gustav Karpeles als Titelbild einer seiner Schriften benutzt hat. Übrigens steht dem Künstler noch ein Hilfsmittel von besonderer Seite in Aussicht: Professor Paul Meyerheim sah die entstehende Arbeit und erinnerte sich dabei, dass Adolf v. Menzel noch ein altes Heinerelief besitzt, das der Meister einst vor Jahrzehnten, offenbar in Paris, erworben hat. Es ist nach dem Leben modelliert und das Werk eines französischen Künstlers. Menzel wird nun dieses Relief Herrn Berwald-Schwerin für seine Arbeit zur Verfügung stellen.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

Florenz. In den letzten Tagen hat sich der Kunstbesitz um ein bedeutsames Stück bereichert, um ein Fresko des Andrea del Castagno. Vasari spricht ziemlich eingehend von den Arbeiten dieses Meisters in der Santissima Annunziata (II, S. 671): »In der Servitenkirche malte er al fresco drei flache Nischen in gewissen Kapellen: die eine ist dem heiligen Giuliano geweiht; darin sind Geschichten aus dem Leben dieses Heiligen, mit einigen Figuren, und einem Hund in Verkürzung, der sehr gelobt wurde.« Damals, als das Werk entstand, in den fünfziger Jahren des Quattrocento, gehörte die Kapelle der Familie Gagliano und blieb in deren Besitz bis zu ihrem Erlöschen. Schon der Nachfolger, Alfonso degli Ubaldini, liess das Fresko zudecken, indem er ein Altarbild stiftete (1613), und seither ist unter wechselndem Patronat und mehrfach verändertem Altarbild das Fresko Castagno's immer zugedeckt gewesen. Gegenwärtig gehört die Kapelle den Feronis (vgl. über die Schicksale der Kapelle Padre Tonini's Buch über die Annunziatenkirche S. 103 ff.).

In seiner Ausgabe Vasari's erwähnte Milanesi, dass das Fresko hinter dem Altarbild erhalten sei, und gab eine kurze Beschreibung desselben. Eine Überraschung also bedeutet die jetzt erfolgte Aufdeckung nicht. Es ist aber freudig zu begrüssen, dass das Ministerium die Abnahme des relativ modernen Altarbildes verfügt und so Gelegenheit geboten wird, das Fresko in Augenschein zu nehmen.

Der heilige Giuliano kniet mit über der Brust gekreuzten Armen; sein Gesicht, von der Fülle reicher Locken umrahmt, ist dem Beschauer zugekehrt, der Blick aber ist seitlich gerichtet. Oben über seinem Haupt erscheint in Wolken als Halbfigur Christus, in der Linken die Weltkugel haltend, mit der Rechten segnend. Rechts und links vom Heiligen steigt die Landschaft hügelig an: man sieht zur rechten Seite ein Kirchlein, vor dem der Heilige kniet Die Darstellung der anderen Seite ist zerstört, da ein Stück aus dem Fresko herausgebrochen ist. Der untere Teil des Bildes konnte nicht besichtigt werden, da sofort ein Vorhang vor das Fresko genagelt worden war, der nur die Besichtigung des oberen Stücks gestattete.

Der Qualität nach nimmt das Fresko unter Castagno's Werken einen sehr hohen Rang ein. Soweit man dies Wort auf einen so überzeugten Realisten anwenden kann, ist er hier edel; die Gestalt des Giulian ist beinah anmutig, Christus ein Charakterkopf vom Schlag des Lorenzo dei Medici; ein bisher nicht nachgeahmter Typus.

Die Erhaltung ist — von der genannten unheilbaren Beschädigung abgesehen — günstig; obwohl die Farben trüb sind und eine dichte Staubschicht nicht alle Einzelheiten deutlich unterscheiden lässt. Die Grössenverhältnisse entsprechen genau denen des Freskos in der Nachbarkapelle, das vor wenigen Jahren durch das wirksame Eintreten des Florentiner Instituts aufgedeckt wurde und in neuester Zeit von H. Brockhaus eingehende Behandlung erfahren hat. Von künstlerischer Kraft und feinem Gefühl für das Wesentliche scheint es mir jenem Hierony-

musfresko überlegen zu sein und es erweitert in erfreulicher Weise unseren Einblick in das Schaffen des energischsten Vertreters der realistischen Richtung im Florentiner Quattrocento. *G. Gr.*

Rom. Gelegentlich einer seiner letzten Führungen durch die Domitilla-Katakomben zeigte Prälat Wilpert seinen Zuhörern ein sehr merkwürdiges, jüngst von ihm entdecktes Gemälde. Die Malerei befindet sich zwischen zwei Gräbern und hat sich in seltener Farbenfrische erhalten. Die rechte Hälfte des Grabgemäldes ist zerstört. Man sieht in der Mitte die Verstorbene als Orans in der bekannten Bedeutung als Selige, welche für die Hinterbliebenen betet. »In orationibus tuis roges pro nobis quia scimus te in Christo« heisst es einmal in den Katakomben mit Bezug auf eine Orantin, und damit sind sie alle erklärt. Links über der neuentdeckten Freske steht der Name der Verstorbenen: »Calendina vives« und darunter sieht man ein Lamm, welches mit allen vier Füssen auf einer Schlange steht, deren oberer Teil um einen Baum geringelt ist. Links sieht man eine Taube mit einem Ölzweig im Schnabel. Das Lamm ist das Symbol der Auserwählten, die Schlange zu seinen Füssen deutet auf Satan und Sünde, die überwunden sind, die Taube endlich ist das Symbol der Seele im Frieden. Prälat Wilpert setzt seine Forschungen fort, nachdem er genaue Pläne der Domitilla-Katakomben aufgenommen hat. Er hofft noch andere Fresken aufzudecken, vor allem eine Reihe von Katakombengemälden, die schon im 18. Jahrhundert bekannt waren und dann verschollen sind. *E. St.*

VEREINE

Chemnitz. In der deutschen Lehrerversammlung sprach Herr Hauptlehrer H. Wolgast-Hamburg über die »Bedeutung der Kunst für die Erziehung«. Der hochinteressante Vortrag, der vor einer dichtgescharten Zuhörerschaft gehalten wurde, fand starken Beifall, aber auch mehrfache Anfechtung. Folgende Resolution wurde nach längerem Kampfe mit 160 gegen 100 Stimmen (von Vertretern) angenommen: »Die deutsche Lehrerversammlung begrüsst die neuen kunstpädagogischen Bestrebungen mit Freuden und ist überzeugt, dass Schule und Leben eine innere Bereicherung und Veredelung daraus schöpfen werden; sie hält aber zur Zeit die neu aufgetauchten Probleme noch nicht für genügend geklärt um jetzt schon bindende Beschlüsse fassen zu können.«

Düsseldorf. Vom Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen wurden auf der Deutsch-nationalen Kunstausstellung zu Düsseldorf für 60820 Mark Ölgemälde und Skulpturen zur Verlosung unter die Mitglieder des Vereins angekauft. Das im Auftrage des genannten Vereins vom Maler Alb. Baur jr. ausgeführte Gemälde »Einbringung der Leiche des erschlagenen Erzbischofs Engelbert in Schloss Burg« ist vom Ausschusse des genannten Vereins der Gemäldesammlung in der Ruhmeshalle zu Barmen als Geschenk überwiesen worden. Dass die gemeinsinnigen Bestrebungen des Kunstvereins für die Rheinlande und Westfalen in allen kunstsinnigen Kreisen erfreulicher Weise in immer höherem Masse Anerkennung und Förderung finden, geht aus der stetig wachsenden Mitgliederzahl hervor. Unter anderem haben in jüngster Zeit Ihre Königl. Hoheit die Kronprinzessin von Schweden, Se. Königl. Hoheit Prinzregent Luitpold von Bayern, Se. Königl. Hoheit Prinzregent Albrecht von Braunschweig sowie Seine Durchlaucht Prinz Karl von Hohenzollern ihren Beitritt zum Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen angemeldet.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Baden-Baden. *Jubiläums-Kunstausstellung.* Die Jubiläums-Kunstausstellung in Baden-Baden, veranstaltet zur Feier des fünfzigjährigen Regierungsjubiläums des Grossherzogs Friedrich von Baden, wird in der zweiten Hälfte des Monats Mai eröffnet werden. Die Anmeldungen hervorragender Kunstwerke sind so zahlreich, dass das künstlerische Unternehmen in qualitativer Hinsicht die Anerkennung selbst des verwöhntesten Kunstkenners finden wird. Aus der Fülle der gediegenen Ausstellungsobjekte seien heute nur einige herausgegriffen. Aus dem Grossherzoglichen Schlosse zu Baden sind dem Ausstellungskomitee zahlreiche historische Gemälde, darunter das Lauchert'sche Porträt des Grossherzogs aus dem Jahre 1852, also dem Jahre des Regierungsantrittes, zur Verfügung gestellt worden. Die katholische Stiftskirche stellte wundervolle Silbergeräte und Paramente aus, während das Kloster Lichtenthal, wie bereits gemeldet, durch verschiedene Baldung-Altäre die Ausstellung bereichert, deren kunstgeschichtliche Feststellung infolge ihres bisherigen, dunklen Aufbewahrungsortes in der Gruftkirche zu Lichtenthal ausserordentlich erschwert war. Diese Gemälde Baldung's haben nun dem Geschäftsführer der Ausstellung, Herrn Direktor Schall, Veranlassung gegeben, verschiedene Originale des berühmten Meisters aus Privatbesitz und öffentlichen Sammlungen für die hiesige Jubiläums-Ausstellung zu gewinnen, so dass nunmehr dem Kunsthistoriker, speziell dem Baldung-Forscher, willkommene Gelegenheit geboten sein wird, die Autorschaft verschiedener, dem Meister zugewiesener Bilder zu prüfen und endgültig zu konstatieren. Desgleichen senden die Kunstmäcen Herr Konsul Weber-Hamburg und Frau Oser-Thurneysen-Basel die in ihrem Besitze befindlichen Baldungs, wozu sich Karlsruhe gesellen wird, dessen grossherzogliche Gemäldegalerie die berühmte, ehemals gleichfalls in Lichtenthal befindliche Votivtafel Baldung's enthält. Von sonstigen hervorragenden Ausstellungsobjekten seien heute nur noch genannt: Lenbach's »Kaiser Wilhelm I. in seinem letzten Lebensjahre«, eine Marmorstatuette von Professor von Kopf-Rom, ein wundervoller Feuerbach und schliesslich eine äusserst wertvolle, cirka 100 Briefe, Gedichte und Stammbuchblätter umfassende Autographensammlung.

In New York ist ein Streit um die Zulässigkeit eines Kunstwerks als Ausstellungsobjekt entstanden. Es handelt sich um Biondi's Saturnalien, ein Werk, das vom Pariser Salon mit dem grossen Preis ausgezeichnet worden ist und das schon auf der panamerikanischen Ausstellung erschienen war. Die National Sculpture society in New York, eine Künstlerschaft, die sich berufen fühlt, über Kunstangelegenheiten zu wachen, hat gegen die Ausstellung der Gruppe sowohl aus sittlichen wie aus ästhetischen Rücksichten Protest eingelegt. Der Generaldirektor des Metropolitan Museum of Art General di Cesnola, der das Werk auszustellen gedenkt, hat gegen die Einmischung der Künstlergenossenschaften energisch Verwahrung eingelegt, und auch die Entscheidung einer anderen Korperation, die Fine Arts Federation, zurückgewiesen. Vermutlich sind hier nationalpolitische Empfindungen mit ins Spiel geraten.

VOM KUNSTMARKT

Berlin. In unserer Zeit der lebhaften Wiederaufnahme der Stilmotive der Louis' XVI.-, Directoire- und Empireepochen in der künstlerischen Möbelindustrie und Innendekoration hat auch das Interesse für die lange Zeit nur wenig beachtete und doch so eminent charakteristische und stilvolle Porträtkunst vom Ausgange des 18. und vom

Beginne des 19. Jahrhunderts eine ungeahnte Neubelebung erfahren. Namentlich ist in den letzten Jahren die Nachfrage nach den farbigen Drucken der grossen *englischen Porträt-, Stecher- und Schabkünstler der Zeit um 1800* eine so rege geworden, dass gute seltenere Drucke dieser Art in London und Paris und auch auf deutschen Kunstauktionen die fabelhaftesten Preise erzielten. Eine besonders wertvolle Sammlung solcher historisch wie künstlerisch gleich interessanten Bildnisdrucke gelangt in der Woche vom *10. Juni* ab durch die *königliche Hofkunsthandlung* von *Amsler & Ruthardt* (Berlin W. 64, Behrenstr. 29 a) zur öffentlichen Versteigerung.

Die Sammlung enthält unter der grossen Anzahl jugendlicher englischer Damenporträts, die in ihrem Zusammenhange nicht nur eine prächtige Schönheiten-Galerie, sondern auch ein erlesenes Material zum Studium der ungemein reizvollen Modetrachten jener Zeit repräsentieren, einige der berühmtesten Blätter der ersten Meister in vorzüglichen farbigen Qualitätsdrucken von seltener Schönheit und Frische der Erhaltung.

Schliesslich führt der *Auktionskatalog LXVII* der Firma *Amsler & Ruthardt* noch eine reichhaltige Sammlung von Werken der *Rubens-Stecher des 17. und 18. Jahrhunderts* auf, welche gleichzeitig mit obigen Blättern zur Versteigerung gelangen. Der reich illustrierte Katalog, in welchem auch die näheren Auktionsbedingungen enthalten sind, wird von der Firma gegen Einsendung des Betrages von 1 Mark verschickt. Zwei Tage vor Beginn der Auktion, *Sonnabend den 7. und Montag den 9. Juni,* wird die Sammlung in der ersten Etage der Kunsthandlung von Amsler & Ruthardt zu *allgemeiner Besichtigung* ausgestellt sein.

Florenz. Die Versteigerung der Galerie Panciatichi, die sich über zwölf Tage erstreckt hat, fand unter lebhafter Beteiligung der Florentiner Händler und Liebhaber statt. Hoch bezahlt von kunstgewerblichen Gegenständen waren die europäischen Waffen (während orientalische Waffen nur geringe Preise erzielten), die Cloisonnés, Jades und Bibelots in Bergkrystall, ohne dass sich bedeutende Stücke darunter befanden. Von den Bildern hielten sich diejenigen trecentistischen Stiles auf mässigen Preisen, Quattrocentobilder wurden meist hoch bezahlt und ebenso waren die niederländischen Arbeiten gesucht. Hervorgehoben seien die folgenden Stücke: 2. Signiertes Bild des Matteo di Giovanni 1481, hl. Hieronymus, offenbar in seiner Bedeutung nicht erkannt, brachte nur 255 Lire (ist nach der Auktion von einem florentiner Sammler erworben worden). 6. Dem Raffaelino del Garbo zugeschrieben: Martyrium Sebastians; langweiliges Schulbild, 1450 L. 31. Vasari; zwei Bilder religiöser Gegenstände, charakteristische Arbeiten, 700 L. 32. Menzocchi, zwei reizende kleine Tondi mit Adonis und Venus, mit 380 L. nicht nach ihrem Wert bezahlt. 36. Livio Meus, Familienscene; gefälliges Rokokobild, in der Art des Longhi, blieb mit 300 L. weit hinter seinem Wert zurück. 38. Leonardo zugeschrieben. Porträt des Soderini; mässige Replik des oft vorkommenden Bildes, 510 L. 40. Michelangelo, Frauenkopf, Fresko; eindrucksvolles Bild, 1750 L. 43. Schäuffelein (holländisch), Pietà, 500 L. 44. Sarto, Madonna; graue Untermalung mit 10600 L. zurückgezogen. 45. Lucas von Leyden (niederrheinisch), hl. Familie, 1250 L. 47. Raphael, Kreuztragung; alte Widerholung des Predellenstückes des Bildes für die Nonnen von St. Antonius, 2800 L. 50. Murillo (Sustermans), Porträt eines jungen Mannes, hübsches Bild, 3000 L. 52. Pinturicchio (Schüler des Ghirlandaio): stark übergangenes Tondo, 1800 L. 54. Piero della Francesca (Filippo Lippi und Pesellino nahestehend); unter den Quattrocentobildern das feinste Stück, 3300 L. 55. Ghirlandaio (Sellajo), Tondo, 5100 L. Castagno (?), zwei Altarflügel, der eine mit Hieronymus besser als der andere mit Tobias und einem Erzengel, 1050 L. 57. Credi (Kopie nach dem von Morelli Tommaso genannten Schüler), 2650 L. 58. Botticelli (Sellajo), Hieronymus, 900 L. 59. Filippo Lippi (Sellajo), Cassone mit Schlachtendarstellung, 5000 L. 63. Vlämische Schule (oberdeutsch), sechs Köpfe auf Goldgrund, Stücke eines Bildes, zum Teil sehr interessant, 1300 L. 94. Botticelli, Madonna; ganz langweiliges Bild eines Anonymus, 1350 L. 110. Art des Murillo, Cleopatra, wertloses Bild, 3000 L. 121. P. Battoni, Männliches Bildnis, geistvolles Porträt, 270 L. 122. Bloemaert, Das goldene Zeitalter; kleines Oval, 610 L. 129. Van Dyck, hl. Familie. italienische Kopie mit schweren, undurchsichtigen Schatten, 28000 L. (verkauft!) 165. Beuckelaer, vier 1 1/2 zu 2 Meter grosse Küchen- und Marktscenen, sehr dekorativ und wegen der Beeinflussung durch die Bassano interessant, wurden auf 21000 L. getrieben. 175. Salvator Rosa, Schlachtenstück, 26000 L. 179. Neefs, Kircheninterieur, 600 L. Gute italienische Bilder des späten 16. und 17. Jahrhunderts wurden kaum beachtet, so dass oft kaum die zumeist sehr schönen Rahmen bezahlt wurden; so 162. Jordaens (rein italienische Bilder), die Marien am Grabe und Noli me tangere, zwei hervorragend schöne Stücke, 410 L. *G. Gr.*

London. *Auktion der »Dunn-Gardner« Silbersammlung.* Am 29. und 30. April dieses Jahres wurde diese ausserordentliche Sammlung, welche früher längere Zeit im »Victoria- und Albert-Museum« in South Kensington ausgestellt worden war, durch Christie unter lebhafter Beteiligung des Publikums und zu bis jetzt noch nicht bekannten Preisen versteigert. Die wertvollsten Objekte waren folgende: Ein Tudor-Becher mit Fuss, ganz vergoldet, aus dem Jahre 1521, wurde mit 82000 M. bezahlt. Da derselbe nur circa vierzehn Unzen wog, so erzielte dieser in runden Zahlen 5800 M. Der Becher weist eine kurze lateinische Inschrift auf. Ein kleiner dreiteiliger Altar aus geschnitztem Buchsbaum mit Baldachin, die Kreuzigung darstellend, im gotischen Stil, 14. Jahrhundert, 39000 M. Geschnitztes Elfenbein-Reliquarium, französisch, 9600 M. Ein silberner Becher in Kokosnussform, in Relief die Geschichte des verlorenen Sohnes dargestellt, 19600 M. Ein flacher Becher aus dem Jahre 1525, silbervergoldet, 17600 M. Ein Salzfass aus dem Jahre 1591, Elisabeth-Stil, mit getriebener Dekoration, 12000 M. Ein irdener Kölner Krug in silbervergoldeter Montierung, aus dem Jahre 1577, kam auf 3200 M. Ein Wasserkübel, im Stil Jacob's I., 1621, mit domartigem Deckel, 6000 M. Ein Kelch aus der Elisabeth-Epoche, reich graviert, 6540 M. Ein hoher silbervergoldeter Becher, Nürnberg, 1630, 24000 M. Ein Pokal von Hans Keller in Nürnberg 1582 angefertigt, 8200 M. Eine Lous' XVI. emaillierte goldene Dose mit Malerei 16400 M. Das Resultat des ersten Auktionstages betrug 26250 M.

Die Preise am nächstfolgenden Tage gestalteten sich eben so günstig wie am ersten. Ein silbervergoldeter Becher aus der Epoche Jacob's I., 1604, wurde mit 80000 M. bezahlt. Für einen silbernen Löffel, teilweise vergoldet, mit der Figur von St. Nicolaus, 1488 bezeichnet, 7800 M. Eine silbervergoldete Tazza, Elisabeth-Epoche, mit getriebener Figur eines römischen Kriegers, 18000 M. Ein silberner Becher mit Henkel aus der Zeit Wilhelm's III. 12000 M. Sechs silberne, schön gravierte Löffel aus der Periode Jacob's I., 13700 M. Eine goldene Louis' XV. Dose, bunt emailliert, 8000 M. Eine goldene Bonbonnière mit Malerei im Stil Tenier's 5600 M. Eine goldene Dose mit Pastoralscenen von Neuberg, Dresden, 5200 M. Das Gesamtresultat der Auktion betrug 780000 M.

O. v. Schleinitz.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: *E. A. Seemann*, Berlin S.W., Dessauerstr. 13.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig und Berlin SW., Dessauerstr. 13

Neue Folge. XIII. Jahrgang. 1901/1902. Nr. 28. 5. Juni.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Berlin SW., Dessauerstr. 13. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

NEUES AUS VENEDIG

Am 18. Mai wurde endlich im Palazzo Pesaro die städtische Galerie der Werke moderner Meister feierlich und mit den üblichen Reden eröffnet. Die Anregung zur Gründung dieser Galerie dankt Venedig dem jungen hiesigen Fürsten Giovanelli, der im Jahre 1897, gelegentlich der zweiten internationalen Ausstellung, acht Gemälde in- und ausländischer Meister erwarb und dieselben der Stadt schenkte, den Wunsch aussprechend, es möge mit dieser Schenkung der Anfang einer städtischen Galerie gemacht werden. Sein Beispiel fand Nachahmung, so dass jetzt nach nur vier Jahren die Galerie 206 Werke aufweist, welche 115 verschiedenen Autoren angehören: 96 Gemälde, 17 plastische Werke, 78 Radierungen, 8 Zeichnungen, 7 Arbeiten der Kleinplastik. 17 verschiedene Staaten sind vertreten, darunter verzeihlicher Weise Italien am reichhaltigsten, mit 69 Nummern, Deutschland mit 45 u. s. w. — Der Stadtrat beschloss, die solchergestalt entstandene Kunstsammlung provisorisch im Palast Pesaro aufzustellen, welcher bekanntlich von der Contessa Bevilacqua zu ähnlichen Zwecken der Stadt vermacht worden ist. — Die Aufstellung ist provisorisch, weil jetzt schon fast der Raum nicht hinreicht. Sind ja doch für die Ankäufe von seiten Venedigs für die nächste Internazionale 1903 bereits 100000 Lire zusammengebracht worden. — Ein Besuch in dem prächtigen Palaste, der nun diese Galerie enthält, ist ungemein interessant und belehrend. Er kann auch den Allerblindesten die Augen öffnen und viel zu denken geben.

Das Unwahre, Verwerfliche der ganzen Ausstellungsmode mit all ihren Intriguen, Gehässigkeiten und schreienden Ungerechtigkeiten kann nicht schlagender bewiesen werden, als durch das Erstaunen, welches sich all derer bemächtigen muss, welche nun ihre Götzen von Piedestal gestürzt sehen: Bilder, welche in der täuschenden Ausstellungsbeleuchtung von den Freunden ihrer Autoren verhimmelt wurden, sind nun, im einfachen Lichte einer Behausung aufgestellt, auf ihren wahren Wert reduziert. — Die bunte Menge, die Musik, die Blumen, die festlichen Toiletten der Damen und hundert andere Faktoren, welche ein Bild in der Ausstellung mit einem gewissen Nimbus umgeben, fehlen hier. Das geschmückte Weib von gestern Abend erscheint nun am anderen Morgen in ihrer wahren Gestalt, nüchtern und verkommen. — In dem einfachen Seitenlichte werden wir des Mangels jeder anständigen Technik gewahr, der Abwesenheit jeder Zeichnung, des Formgefühls, jedes wirklichen Könnens. Die völlige Rücksichtslosigkeit gegenüber den Kennern im Publikum tritt in erschreckender, beängstigender Weise an den Tag. — Man fragt sich jetzt erst: Wie ist es möglich, dass dieser oder jener »Meister« zu internationaler Berühmtheit gelangen konnte; wie konnte seine Technik bewundert werden, der doch gar keine besitzt? Mit wenigen Ausnahmen hervorragendster Art und deshalb um so herzerfreuender, hinterlässt diese neue Kunstsammlung einen ziemlichen Eindruck, ganz abgesehen von der bedeutenden Summe, welche erforderlich war, sie zu erwerben. Man bedenke, dass dieselbe sich an dem Orte befindet, wo die grössten Meister des Kolorits ihre gewaltigen Werke schufen, welche noch heute im höchsten Glanze strahlen, wogegen die schlammartige Farbe eine gemeinsame Eigentümlichkeit der meist freudlosen modernen Meister ist und zwar hier wie im höchsten Norden. In absehbarer Zeit wird man sich in Venedig fragen, ob es denn wirklich so gar wünschenswert war, kennen zu lernen, was im fernsten Norden gemacht wird und es für schweres Geld zu erwerben. Man wird sich an die grossen Vorfahren erinnern, und von neuem versuchen das ewig Bleibende in ihnen, sich zu eigen zu machen. Man wird beklagen, dass durch das Ausstellungstreiben, durch welchen oft die schlimmsten Seiten in der Künstlernatur entfesselt wurden, so vieles verdorben wurde; dass die besten im Publikum der Freude an den Erzeugnissen der Ausstellungskunst müde, sich von den Resultaten einer überhasteten Thätigkeit abgewendet haben. Man wird dann erkennen, dass die meisten der Künstler, besonders die Maler einer Technik sich hingeben, die nur für den Ausstellungsraum Stich hält und in jeder anderen Beleuchtung in ihr Nichts zusammenfällt. Man wird mit Schmerz gewahr werden, wie die Ausstellungen jede Nationaleigentümlichkeit in der Künstlernatur verwischt haben. Man wird versuchen aus dem Zerstörungswerk zu retten, was gerettet werden kann. Doch muss vorher der Einfluss und die Herrschsucht der geheimen Verbindungen Weniger zum Schaden (ideellen wie materiellen) der Wahrheit ihr Äusserstes geleistet haben. Die Ausstellungen mit ihren durch die seltsamsten Schliche erreichten Ankäufen aus öffentlichen Geldern, sie müssen aus sich selbst zu Grunde gehen: Die Suggestion und ästhetische Hypnose muss einer unbefangenen Beurteilung Platz machen. *AUGUST WOLF.*

BENJAMIN-CONSTANT †

In Jean Joseph Benjamin-Constant verliert die offizielle französische Malerei einen ihrer bedeutendsten und angesehensten Vertreter. Besonders im Auslande wurde er ausserordentlich geschätzt, und während in Frankreich selbst Bonnat als Hofmaler der Republik einen Präsidenten nach dem andern malte, wandten sich die englischen Königinnen und Prinzessinnen, Earls und Lords an Benjamin-Constant, wie denn auch die royalistische Aristokratie Frankreichs ihm den Vorzug gab. Obgleich er in den letzten fünfzehn Jahren seines Lebens hauptsächlich

als Porträtist bekannt war, hatte er doch seinen ersten und grössten Ruhm einen ganz anderem Gebiete der Malerei zu verdanken. Er hatte den Orient bereist und zahlreiche grosse und kleine Gemälde mit orientalischen Scenen geschaffen. Eines davon, »Die letzten Rebellen« hängt im Luxembourg und zeigt den Kaiser von Marokko zu Pferde, dem vor den Mauern der Hauptstadt die toten oder gefesselten Rebellen zu Füssen gelegt werden. Ein anderes »Les Chérifas«, das er selbst für sein bestes Bild hielt, war auf der Decennale der Weltausstellung zu sehen. Nach diesen beiden waren seine bekanntesten Orientgemälde: Frauen vom Riff in Marokko, maurischer Metzger in Tanger, Strasse in Tanger und der Harem. Seine bekanntesten Bildnisse sind das im Luxembourg hängende Porträt seines Sohnes, der Herzog von Aumale in Chantilly, und das grosse, in magisch gelber Beleuchtung erstrahlende Porträt der Königin Victoria von England auf dem Throne, welches ebenfalls auf der Weltausstellung zu sehen war und auf dem die Herrscherin wie eine gotische Heilige aussah. Auch an grosse dekorative Arbeiten hat sich Constant gewagt, jedoch mit bedeutend weniger Glück, als ihm in seinen fast immer trefflich charakterisierten und vornehm getönten Bildnissen und in seinen warmfarbigen Orientbildern gegeben war. Noch in diesem Jahre hat er zwei Porträts ausgestellt: den englischen Lord Savine im Jagdkostüm, in den von Constant bevorzugten herbstgelben Tönen gehalten, und den schlauen Bankierkopf des Journalisten Oppert von Blowitz. Der Künstler, der schon seit drei Monaten hoffnungslos darniederlag, hat ein Alter von nur 57 Jahren erreicht. — Die Leser der Zeitschrift für bildende Kunst werden sich noch der Heliogravüre nach dem vielleicht schönsten seiner Bildnisse erinnern: seine beiden Söhne (September 1900). *K. E. SCH.*

ÜBER DAS KOPIEREN VON WASSERZEICHEN

In den meisten Sammlungen von Kupferstichen sind gerade jene frühen Blätter, deren Wasserzeichen uns am meisten interessieren, entweder durch Angelbänder an einer Seite oder mittels Untersatzstücke an drei, selbst an allen vier Punkten befestigt, so dass ein Kopieren ausgeschlossen, ein Nachzeichnen aus freier Hand aber, wenn es überhaupt angeht, mit den grössten Schwierigkeiten verbunden ist. Und selbst für den Fall, als die Blätter ganz lose, also gar nicht befestigt sind, gereicht die umständliche Manipulation des Durchpausens auf der Fensterscheibe oder zwischen Glasplatten kostbaren Blättern gewiss nicht zum Vorteile. Noch weniger ist diese Methode bei alten Handzeichnungen anzuraten, welche die behutsamste Behandlung und Schonung erfordern.

Durch ein einfaches photographisches Verfahren, welches ich nach eigener Erprobung allen Kollegen zur Nachahmung bestens empfehle, gelang es mir, auf die bequemste Weise ohne jede Schädigung des Originales, ohne Rücksicht darauf, ob dasselbe an zwei, oder an allen vier Enden befestigt ist, die Wasserzeichen in Faksimile zu kopieren. Man nimmt hierzu gewöhnliches und zwar besser *mattes Celoidinpapier,* wie es eben in der Photographie verwendet wird, schneidet sich von demselben ein Stück etwas grösser als das Wasserzeichen ab, schiebt es mit der lichtempfindlichen Schichtseite nach oben unter das Wasserzeichen, was ja selbst bei befestigten Kupferstichen immer möglich ist, und lässt das Tageslicht einige Zeit darauf einwirken. Nach ungefähr 15 Minuten, mitunter auch früher, wenn die Oberfläche des Kupferstiches oder der Handzeichnung eine nicht gar zu dichte Schattierung zeigt, erscheint eine genaue positive Kopie auf dem Celloidinpapiere, welches hierauf mit Fixiernatron dauerhaft gemacht und schliesslich gut ausgewaschen wird.

Ob man nun diese Kopie mit Tinte nachzieht, was bei mattem Celoidinpapier leicht ausführbar ist, oder ob man sich von der ersten Kopie eine Pause auf gewöhnliches Schreibpapier machen will, bleibt dem Gutdünken des Einzelnen überlassen. Möge dieses Verfahren durch den Reiz seiner leichten Ausführbarkeit nicht nur jenen Fachgenossen, welche die Wasserzeichen bereits bei ihren Studien herangezogen haben, manche Lücke ausfüllen, sondern auch andere anregen, diesem wesentlichen Merkmale alter Drucke oder alter Handzeichnungen eine grössere Aufmerksamkeit zu schenken. *Dr. J. Meder.*

BÜCHERSCHAU

Lange, Konrad. Das Wesen der künstlerischen Erziehung, Ravensburg, Maier. 8°. 34 S.

Der Verfasser nimmt in der vorliegenden Schrift gegen die Personen das Wort, die sich über die neuerdings in Fluss geratene ästhetische Pädagogik und deren hervorstechendste Erscheinung, den Dresdner Kunsterziehungstag, ausgesprochen haben. Er setzt sich mit der Kreuzzeitung, mit den Theoretikern des Zeichenunterrichts, mit Personen und Meinungen aller Art auseinander. Die Quintessenz der Schrift ist auf Seite 18 und 19 zusammengefasst: Die Kunst hat ihrem Wesen nach etwas Freies, Spielendes, Gefühlsmässiges, deshalb soll auch der Unterricht in ihr einen freien und gefühlsmässigen Charakter haben . . . Kunstanschauung ist in ernster Linie Genuss und deshalb sollte auch die Erziehung zur Kunstanschauung in erster Linie Genuss sein . . . Wir wollen keine neuen Fächer, wie Kunstgeschichte oder Ästhetik in den Schulen einführen . . . Nicht theoretische Unterweisungen über die Kunst, sondern Kunst selbst ist es, was wir auf den Schulen brauchen«. Der Verfasser verwirft mathematische Lehrungen, das einseitige Betonen der technischen Routine, das Herumreiten auf bestimmten Methoden, und überhaupt alle Methoden, die in den Händen eines mittelmässigen Lehrers das Kind langweilen würden. Es sei ungerecht gewesen, meint der Verfasser, von den Einberufern des Dresdner Kunsterziehungstages zu verlangen, dass bei den Geladenen in allen einzelnen Gebieten eine ausgearbeitete, allein seligmachende Methode präsentieren sollten. Unserer Meinung nach gehört die Methode zum Erzieher, wie die weisse Farbe zum Schimmel; der Leiter ist nur insofern ein Erzieher, als er Methode anwendet. Die Methode ist aber nicht etwa zu verwechseln mit dem Lehrgang. Darüber, dass bei der Erziehung Methode angewandt werden muss, besteht wohl kein Streit; in welchem Lehrgang dieselbe aber ihren Ausdruck finden soll, das kann der Praxis füglich überlassen bleiben.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

Neuentdeckte Fresken Lionardo's in der Sala delle Asse im Castell zu Mailand. Im Corriere della sera (10.—11. Mai 1902) giebt Luca Beltrami einen kurzen, sehr dankenswerten Bericht über die Freilegung der Fresken am Gewölbe eines Saales im Mailänder Castell, die wohl dem Lionardo zugeschrieben werden dürfen. In einem Schreiben an Lodovico il Moro vom Jahre 1498 ist von einem grossen Gemach die Rede, aus dem man eben im Begriff ist, Gerüste zu entfernen und welches »Magistro Leonardo« bis Ende September vollständig herzurichten versprochen hat. Schon vor einer ganzen Reihe von Jahren hat Paul Müller-Walde mit grossem Aufwand von Zeit und Kraft nach Fresken im Castell geforscht, und es ist dankbar anzuerkennen, dass Luca Beltrami dem deutschen Gelehrten, der sich um Leonardo so grosse Verdienste

erworben hat, seinen Ruhmesanteil an der Entdeckung dieser Malereien nicht vorenthält. Müller-Walde hat nicht nur in der Sala del Trono die von ihm z. T. im Jahrb. d. kgl. Preuss. Kunstsammlg. XVIII, p. 143 ff. publizierten Fresken entdeckt, sondern auch schon in der Sala delle Asse (eigentlich des Brettes, vielleicht so genannt nach Holztäfelung an den Wänden) am Gewölbe dekorative Malereien gefunden. Den Lohn seiner aufopfernden Arbeit sollten allerdings andere ernten und am Ende ist es den Italienern nicht zu verdenken, wenn sie die Verfolgung so bedeutsamer Entdeckungen im eigenen Lande nicht gerne Fremden überlassen. Erst vor einem Jahr wurde es möglich den Entdeckungen Müller-Walde's weiter nachzugehen, nachdem ein Mailänder Patriot, Pietro Volpi, die Summen für die Restaurationsarbeiten zur Verfügung gestellt hatte. Ein junger Maler, Ernesto Rusca, hat die verantwortungsvolle Aufgabe zur vollen Zufriedenheit seiner Auftraggeber gelöst. Jede Spur der Deckendekoration wurde sorgfältigst blossgelegt und die fehlenden Glieder gewissenhaft ergänzt. Sie besteht aus Rankenwerk, Bändern und Schnüren, zwischen welchen z. T. noch erhaltene Inschriften angebracht sind, welche politische Ereignisse aus dem Leben des Lodovico il Moro verherrlichen. Ein besonders glücklicher Zufall wollte es, dass auch die Inschriften, welche an der Decke auf vier mächtigen Schilden angebracht sind, vollständig ergänzt werden konnten, da Marino Sanuto dieselben treulich in seinem berühmten Diarium kopiert hat. In einem Prachtwerk, welches nur in dreihundert Exemplaren gedruckt worden ist, hat Luca Beltrami, dessen Namen für immer mit dem Castell von Mailand verbunden ist, seinen und Müller-Walde's Forschungen und Entdeckungen in der Sala delle Asse ein bleibendes Denkmal gesetzt. *E. St.*

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Düsseldorf. Im Namen des Vorstandes der kunsthistorischen Abteilung in der Düsseldorfer Industrie- und Kunstausstellung hatten die Herren Domkapitular Schnütgen, Professor Clemen und Museumsdirektor Frauberger einen kleinen Kreis von Fachgenossen für den 26. und 27. Mai zur Besichtigung und Besprechung der ausgestellten mittelalterlichen Kunstgegenstände eingeladen. Es waren der Einladung von auswärts gefolgt: Direktor Lessing vom Kunstgewerbemuseum und Professor Zimmermann von der Technischen Hochschule zu Berlin, Direktor Brinckmann vom Kunstgewerbemuseum zu Hamburg, Geheimrat Schlie aus Schwerin, Direktor Purgold vom Museum zu Gotha, Direktor Lehner vom Provinzialmuseum zu Bonn, Professor Marc Rosenberg aus Karlsruhe, Dr. Hager vom Nationalmuseum zu München, Bürgermeister Thewalt aus Köln, Professor Tikkanen aus Helsingfors, Pater Brissel aus Luxemburg. Von Düsseldorfern beteiligten sich: Gewerbeschulrat von Czihak, Dr. Renard, Dr. Frank-Oberaspach, Professor Oeder. Als technischer Sachverständiger fungierte der Düsseldorfer Goldschmied Beumers, der sich durch vorzügliche Ergänzungen mittelalterlicher Goldschmiedearbeiten einen Namen gemacht hat.

Im Mittelpunkt der Besprechungen stand das Email. Man ging davon aus, dass die Rundfibeln in Goldfiligran mit Email, Perlen und Edelsteinen im Besitz des Freiherrn von Heyl in Darmstadt aus dem 11. Jahrhundert zweifellos byzantinische Arbeit seien. Ebenfalls als byzantinisch nahm man die kleinen runden Emailplatten an dem spätkarolingischen Evangelienkodex der Münsterkirche zu Aachen an, während die Emailplatten auf dem mit einem Kreuz und den Evangelistensymbolen in getriebenem Kupfer verzierten Deckel des wahrscheinlich aus Paderborn stammenden Evangeliars im Domschatz zu Trier als abendländische Arbeit angesprochen wurden, ebenso wie die kreisförmige Goldplatte aus der Pfarrkirche von S. Severinus zu Köln. Letztere wäre dem allgemeinen künstlerischen Eindruck nach in das 11. Jahrhundert, der Tracht des darauf dargestellten Heiligen Severin nach erst in die Mitte des 12. Jahrhunderts zu setzen. Als hinterer Deckel des soeben erwähnten spätkarolingischen Evangelienkodex in Aachen soll ursprünglich der silberne Deckel des ebendort aufbewahrten Evangelienkodex des 10. Jahrhunderts gedient haben. Der Deckel trägt in der Mitte ein byzantinisches Elfenbeinrelief, die breite silberne Einfassung jedoch wurde als moderne Fälschung angenommen.

Eine sehr eingehende Debatte knüpfte sich an den sogenannten Egbertschrein im Domschatz zu Trier. Die Emails der beiden Schmalseiten und der beiden Langseiten sind verschieden voneinander. Die ersteren, sowie die Fassung der Edelsteine und das Filigran der Schmalseiten stimmen überein mit dem kleinen Rahmen im Besitz der Technischen Hochschule zu Berlin und mit dem ganz einheitlichen Deckel des Echternacher Kodex zu Gotha, welchen Direktor Purgold hatte kommen lassen. Der Echternacher Kodex muss zwischen dem Tode Otto's II. und der Grossjährigkeitserklärung Otto's III., also zwischen 983 und 996, entsanden sein. Die Mehrzahl der Versammelten neigte dazu, diese Emails ebenso wie die dazugehörige übrige Goldschmiedearbeit als abendländisch anzusehen. An der einen Schmalseite des Egbertschreins ist eine merowingische Rundfibel, welche in der Mitte eine Münze mit dem Bildnis des Kaisers Justinian trägt, angebracht, sie wird von einem Rahmen aus Granaten umfasst, der an persische Arbeiten wie die Chosroesschale in Paris erinnert, aber wohl auch fränkisch ist. Erzbischof Egbert 977–993, der den Schrein anfertigen liess, soll dem Domschatz ältere Goldschmiedearbeiten aus dem Besitz seiner Familie geschenkt haben, wozu diese Stücke wohl auch gehören.

Sehr eingehend wurde eine Gruppe ausgestellter Emails besprochen, welche mit der Abtei Stavelot bei Verviers in Zusammenhang steht. Für die dortige Kirche hat Abt Wibald, der ungefähr 1150—1170 regierte, einen grossen, mit Email verzierten Altar machen lassen, von dem sich eine Zeichnung in Lüttich gefunden hat, und von dem sich zwei runde Platten mit Halbfiguren von Engeln im Museum zu Sigmaringen erhalten haben. Der Tradition nach stammt aus Stavelot auch das Kreuz, das aus der Sammlung Beuth in den Besitz der Technischen Hochschule zu Berlin übergegangen ist, und das in der künstlerischen und technischen Arbeit mit den Platten in Sigmaringen eng verwandt ist. Diesen Arbeiten schliessen sich eng an: das Andreastriptychon im Domschatz zu Trier, eine runde Kupferplatte mit einer Darstellung der Caritas im Kunstgewerbemuseum zu Berlin, ein Pektorale mit dem thronenden Christus (die angesetzten Evangelistensymbole modern) in der Münsterkirche zu Aachen und ein Tragaltärchen im kirchlichen Museum zu Augsburg. Identisch in der Arbeit und im künstlerischen Stil sind auch die Emails auf der einen Dachhälfte des Heribertschreins aus der Heribertkirche zu Deutz. Der Zusammenhang dieser Emailarbeiten mit der Kölner Schule ist unverkennbar, sie kennzeichnen sich jedoch so stark als eine besondere Gruppe, dass man eine zu Stavelot befindliche Werkstatt annehmen könnte.

Die immer wiederholte Besprechung eines Kelches aus Osnabrück ergab keine endgültige Entscheidung, ob die auf dem Deckel befindlichen Rundreliefs mit nackten Figuren noch als gotische oder erst als Renaissancearbeiten anzusehen seien. Der Kelch ist in der Haupt-

sache ein feines französisch-gotisches Werk mit deutschen Renaissanceeinfügungen am Schaft und Deckelknauf. — Lehrreich war die Nebeneinanderstellung zweier Seidenstoffe, von denen der eine, aus der Pfarrkirche der heiligen Ursula zu Köln, eine echt sassanidische Arbeit aus der Zeit des darauf dargestellten und an seinem Kopfputz kenntlichen Chosrus II. (591—618) ist, während der andere, der aus dem Schrein des heiligen Kunibert stammt und im Muster einen Meisterschuss des Prinzen Bahram Gor darstellt, sich durch einen Teil des Ornaments als eine byzantinische Nachahmung verrät, von der eine Variante der Stoff von S. Ambrogio in Mailand ist. *Z.*

Die Neuordnung des Museums zu Neapel, welche seit längerer Zeit im Werke ist und sich der Vollendung nähert, hat zu heftigen Angriffen auf den derzeitigen Direktor des Museums, Ettore Pais, Veranlassung gegeben. Bei all diesen Verdächtigungen und Anschuldigungen hatte man von vorne herein den Eindruck, dass ein ehrlicher Mann in Konflikt geraten ist mit mehr oder minder zweifelhaften Elementen der, wie so viele Symptome neuerdings gezeigt haben, moralisch tief gesunkenen Neapolitanischen Gesellschaft. Ein Memoriale der Königl. Akademie der Künste und Wissenschaften in Neapel, welches gegen Professor Pais an das Ministerium des Unterrichts gerichtet und von zehn Akademikern unterschrieben war, hat dem angegriffenen Direktor des Museums von Neapel Gelegenheit gegeben, sich über die Neuordnung der ihm anvertrauten, umfangreichen Sammlung zu äussern. Die allgemein gehaltenen und, wie der Unbefangene sofort erkennen kann, von Gehässigkeit und Übelwollen eingegebenen Anklagen werden in ruhigem, sachlichen Ton beantwortet. Allerdings sind die Feststellungen von Pais für seine Vorgänger nicht gerade schmeichelhaft. Als er vor etwas mehr als einem Jahr die Leitung des Museums übernahm, fand er nach seiner Aussage das Archiv ausgeraubt, die Verwaltung in vollständiger Anarchie, ganze Sammlungen ohne Inventarisation u. s. w. Ein kostbarer Gobelin war überhaupt nicht mehr aufzufinden; 80000 Lire wurden verschleudert für Arbeiten, die niemals ausgeführt worden sind! Wie schwer die Anfänge bei solchen Verhältnissen sein mussten, wird man leicht ermessen können, und es darf auch wohl dem neuen Leiter des Museums ganz entgegen dem Urteil seiner Genossen in der Akademie der Napoli Nobilissima, das Lob nicht vorenthalten werden, dass er die moralische Wiederherstellung der Museumsorganisation fruchtbar und energisch angefasst und zum Teil schon heute durchgeführt hat. Ein Plan der Neuordnung liegt dem Schriftchen bei. Bekanntlich umfasst das Museo Nazionale zu Neapel ausser den Antiken auch die Pinakothek und die Bibliothek. Statuen, Inschriften und architektonische Fragmente werden im Pianterreno untergebracht werden. Das obere Stockwerk teilt sich in zwei Flügel. Der linke grössere ist für die Pinakothek, für Arazzi und Kupferstiche bestimmt; im kleineren linken werden kunstgewerbliche Gegenstände untergebracht werden. Die Neuordnung der Pinakothek liegt in den Händen von Adolfo Venturi, dem Italien bereits die Neuordnung der Galerien in Venedig, Turin, Modena und Rom verdankt. Im zweiten Stockwerk des Museums sollen die griechischen Vasen, der Medagliere Santangelo und die reiche archäologische Bibliothek untergebracht werden. Der Plan, welchen Pais in grossen Zügen darlegt, ist wohl durchdacht in allen Einzelheiten, und es ist zu wünschen, dass er bald zur Ausführung und Vollendung gelangen möchte. *E. St.*

Ein viertes Böcklin'sches Gemälde ist jetzt durch Ankauf der Galerie-Kommission in den Besitz der kgl. Galerie zu Dresden übergegangen: *Der Krieg*, den er im Jahre 1896 zu Florenz malte. Bekanntlich haben ihn die Gestalten germanischer Phantasie: Krieg, Pest, Melancholie noch in seinen letzten Lebensjahren lebhaft beschäftigt. Die Darstellung des Krieges geht im Grunde auf das 6. Kapitel der Johanneischen Apokalypse zurück. Dürer und Cornelius haben im engen Anschluss an die Bibel vier Reiter gemalt, die mit Bogen, Schwert und Wage und als Tod, dem die Hölle nachfolgt, über die Erde dahinfegen: »Und ihnen ward gegeben, zu töten das vierte Teil auf der Erde mit dem Schwerte und Hunger und mit dem Tod, und durch die Tiere auf Erden.« Böcklin geht in freier Phantasie über die Schilderung der Bibel hinaus. In sprechenden Formen, Farben und Bewegungen schildert er Tod, Pest, Krieg und Brand so überzeugend, dass wir an ihre Wahrheit glauben, mit Grauen vor der Gewalt dieser wirklich geschauten Gestalten stehen. Höhnisch lächelnd sitzt der Tod, waffenlos, in seinen kurzen Mantel gehüllt, die Rechte keck in die Hüfte gestemmt, auf seinem Ross. Er triumphiert: seine Herrschaft ist angebrochen, wer kann ihm widerstehen? Tausende fallen mit einem Male, wenn er mit seinen Gesellen dahinzieht, wenn die Pest unter den Völkern haust, wenn die Kriegsfurie durch die Länder tobt, glutrot die Feuerlohe über die Städte dahinfegt. Wie schreiend reckt die Pest den Kopf vorwärts und das Antlitz empor; ihr Hals ist mit Schlangenleibern umgürtet, und aus dem Haar strecken Vipern die wild züngelnden Köpfe hervor. Weit hat die Pest den Mund aufgerissen, nnd wütend mit weit vorquellenden Augen schreit sie ihren gellenden Verderbensruf über die Welt dahin. Der dritte Reiter — auf dem weissen Ross — stimmt mit dumpfer Stimme heulend in das Geschrei des Gefährten ein. Zwei Fackeln schwingt er in den Händen, und die rote Lohe, die sich drunten über die Stadt dahinwälzt, zeugt von seinen Thaten. Zwischen diesen beiden Reitern taucht ein viertes Angesicht auf, mit metallner Kappe auf dem Haupt: der Krieg. Man sucht vergeblich nach einem Körper und nach einem Pferd. Offenbar brauchte Böcklin dieses Angesicht als wirksamen Gegensatz: zwischen den drei fahlen Gesichtern das rote gedunsene Antlitz, neben der wilden Erregtheit der Pest die kaltblütige Ruhe! Wen wird der Mangel stören? Einen kunstsinnigen empfänglichen Menschen, der nicht Kunst mit Korrektheit verwechselt, gewiss nicht. Böcklin lag es weltfern, die Natur korrekt abmalen zu wollen. Ihm lag auch nichts an abstrakter Symbolik, er wollte künstlerisch Lebendiges geben. Und das hat er hier gethan: man sieht die Verderber der Menschheit leibhaftig über die Erde dahinrasen, und das Gefühl der Kleinheit menschlicher Dinge überkommt uns, wenn wir drunten zur Linken die köstlich friedliche Poesie der italienischen Vorstadtgärten, im Hintergrunde aber die Stadt von Feuersglut umarmt, unentrinnbarem Verderben preisgegeben erblicken. Und wie wird der Eindruck des Bildes durch die Farbe vertieft! Wie unheimlich wirkt der charakteristische Farbendreiklang von Schwarz (Tod), leuchtendem Gelb (Pest) und dunklem Rot (Brand) auf dem düsteren Himmel! wie gewaltig der Gegensatz zwischen dem erregenden Rot, dem erschreckenden Schwarz und dem freudigen sonnigen Grün!

Nachdem die Dresdner Galerie in den letzten Jahren durch die Pröll-Heuer-Stiftung um eine Menge ziemlich gleichgültiger, wenig bedeutender Bilder vermehrt worden ist, hat sie in den letzten Monaten durch Böcklin's Sommertag und Böcklin's Krieg wieder einmal zwei Kunstwerke erhalten, die ihres alten Rufes voll würdig sind. Der grösste Maler der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ist nunmehr durch vier Bilder, die zudem seine Entwicklung und die mannigfachen Seiten seines Schaffes trefflich kennzeichnen, würdig in der Dresdner Galerie vertreten. Hoffentlich erhalten die vier Bilder nun auch bald eine würdige

Aufstellung. Freilich ist in der modernen Abteilung der Galerie durch die erwähnten häufigen Ankäufe einige Raumnot. *P. S.*

Die Dresdner Kunstgenossenschaft hat beschlossen, im Jahre 1903 während der Deutschen Städte-Ausstellung eine Ausstellung von Werken sächsischer und in Sachsen lebender Künstler in den Räumen des Ausstellungsgebäudes auf der Brühl'schen Terrasse zu veranstalten, um den zu dieser Zeit voraussichtlich sehr zahlreichen Fremden in Dresden in einer kleinen gewählten Sammlung vorzuführen, was unser engeres Vaterland zum künstlerischen Gesamtschaffen Deutschlands zu seinem Teile beiträgt. — Zum Vorsitzenden der Dresdner Kunstgenossenschaft wurde wiederum der Bildhauer Friedrich Offermann gewählt — ein Zeichen, dass der neue Kurs in der Kunstgenossenschaft beibehalten werden soll. Diese umfasst jetzt sämtliche Dresdner Künstler, nachdem längere Zeit hindurch grössere Spaltungen unter diesen geherrscht hatten. Von der Secession hatte sich seiner Zeit eine kleinere Secession abgezweigt, deren Mitglieder nicht sofort mit in die Kunstgenossenschaft eintraten, als diese sich wieder mit der Secession verschmolz. In den letzten Wochen ist als letzter dieser Secessionssecessionisten Sascha Schneider wieder in die Genossenschaft eingetreten, nachdem der Beschluss der Jury, sein grosses Gemälde »Um die Wahrheit« in Düsseldorf als Hauptbild der Dresdner Abteilung auszustellen, unter den jüngeren Künstlern einen lebhaften Sturm erregt hatte.

Aus Holland. Eine Reihe von Frühjahrsausstellungen sind zu melden: in *Rotterdam* eine grosse Kunstausstellung, die sogenannte vierjährige, weil sie jedes Jahr abwechselnd in einer von vier dazu bestimmten Städten stattfindet. In *Amsterdam* eine Ausstellung in Arti und im Malerverein St. Lucas. Ferner im *Haag* eine Aquarell- und Zeichnungen-Ausstellung in Pulchri, und in *Leyden* eine Ausstellung von modernem Amsterdamer Kunsthandwerk. Viele der grösseren Kunsthändler veranstalten Sonderausstellungen.

WETTBEWERBE

Das akademische Reisestipendium der Königlichen Akademie der bildenden Künste zu Dresden auf das Jahr 1903 fällt den *Bildhauern* zu. Bewerben dürfen sich Bildhauer, welche die Staatsangehörigkeit im Königreich Sachsen besitzen, wenigstens die Oberklasse der Dresdner Akademie besucht haben oder einem akademischen Atelier noch angehören oder zur Zeit der Entschliessung des akademischen Rates aus einem solchen seit nicht länger als vier Jahren ausgeschieden sind. Bewerber haben sich bis zum 13. November dieses Jahres bei dem Akademie-Sekretariat zu Dresden zu melden. Die näheren Bestimmungen über die akademischen Preisbewerbungen können von der Akademiekanzlei bezogen werden.

Der Vorstand des Sächsischen Kunstvereins hatte zu einem *Wettbewerb* mit Skizzen zur Darstellung *geschichtlicher Vorgänge* aufgefordert. Die Entscheidung ist jetzt gefällt worden. Den ersten Preis (500 M.) erhielt Georg Müller-Breslau in Loschwitz für seine Skizze »Die heilige Elisabeth unter den Armen und Krüppeln«, den zweiten (300 M.) Emil Rieck für die Skizzen »Kunz von Kauffungen wird gefangen in Zwickau eingebracht« und »Die Gemahlin Friedrich's des Streitbaren fordert auf den Feldern vor Freiberg die Sieger auf zum Kampfe gegen die Hussiten. Das Bild von Müller-Breslau und das zweite von Rieck müssen nach dem Wortlaut des Preisausschreibens in den Besitz des Sächsischen Kunstvereins übergehen. Offenbar ist durch den Wettbewerb, wie gewünscht, erreicht worden, dass sich eine Anzahl Dresdner Künstler um die Herstellung von Skizzen zu historischen Darstellungen bemüht haben. Sonst sieht man kaum derartige Bilder, sei es im Sächsischen Kunstverein, sei es in den sonstigen Dresdner Kunstausstellungen, ein Beweis, das die Künstler von selbst sich nicht gedrungen fühlen, ihre Stoffe aus der Geschichte zu wählen. Es wird auch schwerlich viel herauskommen bei dieser künstlichen Neubelebung der Historienmalerei.

DENKMÄLER

Ein Denkmal der Kaiserin Elisabeth ist soeben in Territet-Montreux aufgestellt worden, das die Verstorbene sitzend mit einem Buche in der Hand darstellt. Der Schöpfer des Denkmals heisst Antonio Chiattone.

VOM KUNSTMARKT

Stuttgart. Die in den Tagen vom 12. bis 15. Mai unter der Leitung der Kunsthandlung H. G. Gutekunst abgehaltene Auktion von Kupferstichen, Radierungen, Holzschnitten und Handzeichnungen alter Meister war von Museumsvorständen, Sammlern und Händlern zahlreich besucht und hat einen sehr animierten Verlauf genommen. Von den erzielten Preisen verzeichnen wir: Nr. 28. Anonymer florentiner Meister des 15. Jahrhunderts, Die Marter des heiligen Sebastian M. 3250; Nr. 29. Anonymer venezianischer Meister des 15. Jahrhunderts, 47 Tarockkarten M. 3650; Nr. 35. Jacopo de' Barbarj, Satyr mit Dudelsackpfeife M. 720. Von den Stichen von Hans Sebald Beham, dessen Werke in seltener Vollständigkeit und Schönheit vertreten waren, erzielten viele ganz aussergewöhnlich hohe Preise, so Nr. 52. Das sitzende Jesuskind M. 630; Nr. 68. Cimon und Pero, Radierung M. 360; Nr. 78. Genius auf einem Delphin reitend M. 700; Nr. 104. Die beiden Spielleute und das Mädchen M. 555; Nr. 105 Der Eierbauer M. 300; Nr. 112. Der Narr und die beiden Liebespaare M. 270; Nr. 122. Der Triumphzug der Kinder M. 290; Nr. 129 und 130. Zwei Ornamente M. 665; Nr. 159. Ferdinand Bol, Porträt eines Mannes M. 310; Nr. 194. Theodor de Bry, Das römische Alphabet M. 350 und Nr. 195. Stein- und Wappenbüchlein M. 340; Nr. 196. Hans Burgkmair, Kaiser Maximilian, Clair obscur, M. 770; Nr. 265. Lukas Cranach, Luther als Junker Georg M. 1050; Nr. 304. Albrecht Dürer: Maria mit dem Kinde M. 2520; Nr. 306. Der Apostel Paulus, unvollendeter nur in einem Exemplar bekannter Probedruck, M. 1760; Nr. 307. Apollo und Diana M. 980; Nr. 311. Die drei Bauern M. 700; Nr. 338. Die Philosophie, Holzschnitt, M. 1050; Nr. 342. Kaiser Maximilian, Holzschnitt, M. 710; Nr. 426. Pieter de Grebber, Die Verspottung Christi M. 480; Nr. 456 und 457. Anonyme Holztafeldrucke aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, alt koloriert, M. 3810 und M. 4050; Nr. 509. Lukas von Leyden, Die zwölf Könige Israels, Holzschnitte, M. 480. Israel van Meckenem: Nr. 536. Der Stammbaum Christi M. 1460; Nr. 537. Maria mit dem Kinde M. 1740; Nr. 713. Raimondi, Paulus predigt zu Athen M. 910. Rembrandt: Nr. 754. Rembrandt mit aufgestütztem Arm M. 680; Nr. 766. Der Eulenspiegel M. 1290; Nr. 770. Die Landschaft mit der Schafherde M. 475. Nr. 848. Barthel Schoen, Bauer eine Frau im Schubkarren fahrend M. 1195; Nr. 850. Martin Schongauer, Die Geisselung M. 525; ferner ein unbeschriebenes Blatt, Brustbild einer Frau, M. 610; Nr. 856. Schrotblatt, Ecce homo M. 510; Nr. 913. Wechtlin, Ritter zu Pferd und ein Landsknecht M. 810. Von den Zeichnungen sind zu erwähnen: Nr. 1163. Van Dyck, Gewandstudie M. 165; Nr. 1165. Freudeberg, Damen-

porträt M. 410; Nr. 1172. Holbein, Allegorische Darstellung M. 325; Nr. 1196. Rubens' schwebende Amoretten M. 365.

Auf der Auktion Huybrecht's in Antwerpen wurden folgende Hauptpreise erzielt: Dyck, die Vorbereitungen zur Geisselung 21000 Franken; Jordaens, Männliches Bildnis 52000; Massys, Jungfrau mit dem Kinde 27500; Memling, Die Messe des heiligen Gregor (Triptychon) 16000; Cuyp, Der Prinz von Oranien vor Breda 10000; Hobbema, Landschaft 19500 und 11500; Maes, Doppelbildnis des Paares Gottignies 18300; Fouquet, Jungfrau mit Kind 34000; Leys, Margarete von Parma 23000; Fantin-Latour, Der Schlaf der Venus 12000 Franken. Gesamterlös 975000 Franken.

London. Am 8. Mai versteigerte Christie die schöne Sammlung dekorativer Gegenstände aus dem Besitz von Mr. E. W. Beckett, die vielfach französischen Ursprungs waren und dem 16. Jahrhundert entstammten. 108 Nummern ergaben am ersten Tage ein Auktionsresultat von 232392 M., bei dem die hervorragendsten Objekte folgendermassen beteiligt waren: Ein Paar alte Kutoni-Vasen, in getriebener Goldbronze montiert, frühe Periode Louis' XVI., 11600 M. (Seligmann). Ein Paar chinesische Porzellanflaschen, Ming-Dynastie, in Louis' XV.-Montierung von getriebener Goldbronze, 13650 M. (Seligmann). Ein Paar Louis' XVI.-Leuchter, Goldbronze, 6300 M. (Wertheimer). Eine Louis' XVI.-Uhr, in Form einer Urne, Goldbronze, 4620 M. (Ravenor). Ein Paar Louis' XVI. Goldbronzeleuchter mit Rosso-antico Füssen in Form von Sphinxen, 12600 M. (Davis). Vier Wandleuchter in Goldbronze, Epoche Louis' XVI., 17600 M. (Pemberton). Ein Paar Mahagonitischchen, von Jacob gearbeitet, aus der Zeit Louis' XVI., 5800 M. (Wertheimer). Ein Triptychon aus geschnitztem, bemaltem und vergoldetem Holz, Christus und die Jungfrau Maria darstellend, spanische Arbeit aus dem Beginn des 16. Jahrhunderts, 45150 M. (Seligmann).

Am zweiten Auktionstage betrug der Erlös 435040 M. Die bedeutendsten Kunstgegenstände und die dafür gezahlten Preise waren nachstehende: Die weisse Marmorbüste eines jungen Mädchens, von Jean Baptiste Pigalle, bezeichnet »Pigalle. F. 1784«, 62000 M. (Seligmann). Eine Statuette, ein junges Mädchen darstellend, das ein Kind in ihren Armen hält, erwarb derselbe Käufer für 33000 M. Dies Marmorwerk ist bezeichnet »Michel Claude Clodion«.

Besonders wertvoll waren die altfranzösischen und italienischen Bronzen der Sammlung, unter denen sich namentlich die folgenden auszeichneten: Cupido, Statuette, italienische Arbeit aus dem Beginn des 16. Jahrhunderts, 30450 M. (Seligmann). »Die Ringer«, eine Gruppe von Coysevox, französisch, Louis' XIV.-Epoche, 22150 M. (Ravenor). Sitzender Knabe, in der Hand einen offenen Vogelbauer haltend, von Pigalle, 19120 M. (Wertheimer).

Eine Kindergruppe, Terrakotta, von J. A. Houdon, 10500 M. (Wertheimer). Venus, Marmorstatue, von Canova, 7350 M. (Permain). Eine Goldbronze-Uhr Louis' XV., chinesischer Stil, 10710 M. (Wertheimer). Ein Paar Louis' XVI.-Goldbronze-Leuchter, orientalische Figuren darstellend, 6720 M. (Durlacher). Vier Louis' XVI. geschnitzte und vergoldete Fauteuils, aus der »Richard Wallace-Sammlung«, 17220 M. (Wertheimer). Zwei Louis' XVI.-Sofas, überzogen mit altem Beauvais-Gobelinstoff, 9450 M. (St. Leger). Eine Mahagoni-Schlafstubengarnitur, Empirestil, mit Goldbronze-Montierungen, 10080 M. (Nicholson). Eine Louis' XV.-Kommode, mit getriebener Goldbronze montiert, von M. Criard angefertigt, 9450 M. (Wertheimer). Zwei geschnitzte und vergoldete Konsolentischchen mit Marmorplatten, Louis' XVI., 6100 M. (Wertheimer). Der Gesamterlös der Auktion betrug 667432 M.

Am 12. und 13. Mai verauktionierte Christie unter grosser Beteiligung eines aus aller Herren Länder zusammengesetzten Publikums die berühmte Sammlung Sir Thomas Carmichael's von Schloss Craig. Viele der Gegenstände, namentlich solche aus der Renaissanceepoche und aus der mittelalterlichen Zeit waren in ihrer Grösse nur nach Zollen zu messen, aber wegen ihres ausserordentlichen Kunstgehaltes erzielten sie erstaunliche Preise. Die erwähnenswertesten Gegenstände und die dafür gezahlten Preise waren folgende: Ein kleiner historischer Altar aus Elfenbein, bekannt als »Vierge de Bourbon«, ein Triptychon aus dem 13. Jahrhundert, 76000 Mark (Harding). Ein Triptychon im byzantinischen Stil, eine Arbeit aus dem 10. Jahrhundert, $7^1/_4$ englische Zoll hoch und $7^1/_4$ englische Zoll breit, erwarb Brauer (Berlin) für 38000 Mark. Vier geschnitzte Elfenbeinplatten, Scenen aus der biblischen Geschichte darstellend, französisch, 14. Jahrhundert, 24800 Mark (Durlacher). Ein Flachrelief »Venus«, datiert und bezeichnet von Dürer mit seinem Monogramm und der Jahreszahl 1509, kam auf 12000 Mark (Durlacher). Eine Cinquedea, Kupfer mit Silber überzogen, 15. Jahrhundert, venezianische Arbeit, 14600 Mark (Brauer). Ein kleiner transportabler Altar aus Lumachelli-Marmor mit Miniatur- und Krystalleinlagen, 12. Jahrhundert, rheinische Arbeit, 11000 Mark (Durlacher). Ein silbervergoldetes Ciborium, mit Einlage von gemalten Emailplatten, 13. Jahrhundert, aus der »Stein-Sammlung«, 35000 Mark (Seligmann). Ein Professionalkreuz, Perugia, Email, 14. Jahrhundert, 7200 Mark (Brauer). Ein emailliertes Champlevékreuz, rheinische Arbeit, 13. Jahrhundert, 8200 Mark (Brauer). Bronzefigur eines Kindes, italienisch, 16. Jahrhundert, aus der Sammlung von Madame d'Yvon, 32000 Mark (Durlacher). Eine Bronzeglocke, getriebene Dekoration, 16. Jahrhundert, 10000 Mark (Stettiner). Bronzeversilbertes Schreibzeug mit vier Reliefplatten von Giovanni delle Corniole, die Geschichte Coriolan's darstellend, 9400 Mark (Currie). Eine Bronzegruppe, wahrscheinlich von Cellini, »Die Keuschheit besiegt das Laster«, 14200 Mark (Davis). Ein Krystallpokal in Gold montiert, mit dem Wappen der Ursini, 14000 Mark (Goldschmidt). Ein Limoges-Krug, in schönen Farben gemalt, aus der Magniac-Sammlung, 34000 Mark (Durlacher). Der Erlös für den ersten Auktionstag betrug 628158 Mark.

Die hervorragendsten Kunstobjekte des zweiten Tages waren nachstehende: Ein schmaler Parketerie-Tisch, Louis' XVI., mit getriebener Goldbronze montiert, 16800 Mark (Wertheimer). Eine Marketerie-Kommode aus derselben Periode, 16000 Mark. Die Terracottabüste eines jungen Mädchens von Charles Marin, 14000 Mark (Durlacher). Statuette eines jungen Mädchens, von Clodion, 11600 Mark (Durlacher). Zwei Figuren, schöne Malerei, chinesisches Porzellan, aus der Epoche der Ming-Dynastie, 13640 Mark (Larkin). Ausserdem kamen noch einige Bilder zum Verkauf, unter denen die beiden wertvollsten von Agnew erworben wurden und zwar »Madonna mit Kind«, von Botticelli, für 33600 Mark und die von Francia gemalte »Madonna mit Kind«, 21000 Mark. Der Tageserlös betrug 357290 Mark, so dass im ganzen 985448 Mark erzielt wurden. Da die Sammlung nur 272 Nummern stark war, so betrug der Durchschnittserlös pro Stück 3620 Mark, ein Resultat, das bisher noch niemals erreicht worden war.

Am 13. und 14. Mai versteigerte Christie die interessante Sammlung von Zeichnungen alter Meister aus dem Besitz eines ungenannten Liebhabers. Folgende Blätter waren die besten: Von A. Dürer: Entwurf für die Fassade eines Hauses in Brüssel, bezeichnet 1521, angefertigt während Dürer's Aufenthalt in Flandern, 18400 Mark. »Das Wappen mit dem Schädel«, Federzeichnung auf Velin, signiert und datiert 1503, 14400 Mark. Entwurf für einen Teil des Triumphzuges Kaiser Maximilian's, Feder-

zeichnung, datiert 1517, 9200 Mark. Porträt eines jungen Mannes, schwarze Kreide, 6000 Mark. Porträt von des Künstlers Bruder »Hans Dürer«, schwarze Kreide, 4200 Mark. »Jungfrau und Kind in einer Landschaft«, datiert 1517, 2000 Mark.

Von anderen Meistern sind die hervorragendsten Zeichnungen folgende: »Pietà«, von Michelangelo, schwarze Kreidezeichnung, 11200 Mark. Eine männliche Figur aus dem »Sposalizio«, in Mailand, schwarze Kreidezeichnung von Raffael, 4200 Mark. Eine Federzeichnung Hans Holbein's für ein Schweizer Glasfenster, datiert 1522, 3200 Mark. Eine Studie Michelangelo's für »Jonas«, in der Sixtinischen Kapelle, 3200 Mark. Eine Studie Perugino's für ein männliches Porträt, ca. 1500, schwarze Kreidezeichnung, 3000 Mark. »Der Gondolier«, Studie von Carpaccio, 6000 Mark. Der Liebesgarten von Rubens, getuschte Federzeichnung, 16400 Mark. Landschaft mit männlicher Figur, Rembrandt, cr. 1650—60, gehöhte Federzeichnung, 2400 Mark. Im ganzen wurde für die Sammlung in runden Zahlen 190000 Mark bezahlt.

O. v. Schleinitz.

VERMISCHTES

Wien. Die alte Kunstfirma *Artaria* (gegründet 1770) hat soeben ihr neues Haus am Kohlmarkt eröffnet. Es steht an der Stelle des alten und ist ein hochmoderner Bau von *Max Fabiani.* Dieser Architekt bearbeitet den Typus des modernen Geschäftshauses in ganz unabhängiger Weise. Verzicht auf herkömmliche Architektonik, unverwüstliches und zugleich dekorativ eigenartiges Material, zweckmässige Lösungen sind seine Kennzeichen. Voriges Jahr baute er in der Ungargasse das neue Geschäftshaus der bekannten Einrichtungsfirma Portois & Fix. Die beiden unteren Stockwerke in geschliffenem schwedischem Granit von zweierlei Grau, die oberen Flächen mit geschliffenen viereckigen Pyrogranitfliesen von Zsolnay (Fünfkirchen) in schwimmendem Braun und Grün belegt. Fenster einfach eingeschnitten mit Rahmen in Rotguss; im vorletzten Geschoss eine Reihe gewaltiger metallener Kurven mit Beleuchtungskörpern; im Dachgeschoss, das Werkstätten enthält, eine Reihe ebenso mächtiger eiserner Spangen. Es ist wie ein polierter Granitblock, sogar ohne Hauptgesimse (das ja bei so wetterfestem Material nichts zu schützen hat), so dass der Paragraph unserer Bauordnung über die Entfernung des Hauptgesimses vom Pflaster bei den verschiedenen Strassenbreiten in gelinde Verlegenheit kam. Von dieser äussersten Linken der Zweckbaukunst ist Fabiani beim Artaria-Hause einige Schritte zurückgekommen. Dieses steht nicht in entlegener Vorstadt, sondern im Brennpunkte der Wiener Eleganz, der es sich auch anbequemt. Erd- und Zwischengeschoss sind in rotem ungarischem Marmor gehalten, die oberen Flächen mit weissgrauen Carraraplatten belegt. Die Fronte ist unten von zwei breiten Seitenpilastern eingefasst, aus deren dunkelrotem Marmor zwei nackte Kolossalfiguren (»Kunst und Natur«) von Canciani in höchstem Relief hervorwachsen. Auch die dreiteiligen Fenster, die mit einem leisen Anklang an barocke Erkerbildungen einigermassen hervortreten, sind rot umrahmt. Ornamentartiges kommt nur ganz sparsam an gewissen Hauptstellen vor: unten an Pilasterköpfen ein vergoldeter Zahnschnitt von freier Bildung und ganz oben ein grosser Eierstab, unter dem weit ausspringenden Vordach (Eisengerüste mit Marmorplatten), das die Betrachter der Schaufenster vor Regen zu schützen hat. Die Raumbildung im Innern war durch die keilartige, schiefe und auch noch geknickte Form des Baugrundes erschwert, ist aber glücklich genug geraten. Vorne ein schöner viereckiger Verkaufssaal, in naturhellem Eichenholz (von Portois & Fix) eingerichtet, modern ohne Absonderlichkeit; dahinter ein glasgedeckter Ausstellungshof, dessen verzweifelte Asymmetrie der Architekt überwindet, indem er an der einen Langseite das elliptische Stiegenhaus einspringen lässt und die übrigen Linien in gleichmässige Beziehung zu dieser Kurve setzt. Die erste Ausstellung in diesem neuen Kunstsalon hat einen ungewöhnlichen Clou, nämlich drei grosse prachtvolle *Tiepolos,* die bei der Übersiedlung im Depot des Hauses aufgerollt entdeckt und durch V. Jasper vorsichtig in Stand gesetzt wurden. Sie stammen aus Villa Girola bei Blevio am Comersee, die seit 1798 dem Urgrossvater Francesco Artaria gehörte, und wurden vor dreissig Jahren vom Vater August Artaria nach Wien gebracht. Nun ist die Überraschung gross und alles ist entzückt von den meisterhaften Gemälden. Sie gehören einem Cyklus der vier Elemente an, aus dem das »Feuer« abhanden gekommen. Die Luft ist durch die Himmelsgöttin Juno verkörpert, die auf dem Pfauenwagen einherfährt und Luna mit ihrem wolkenumkränzten Monde in die Tiefe scheucht. Das Wasser durch einen »Triumph der Amphitrite« (in einem alten Inventar raffaelesk als »Trionfo di Galatea« bezeichnet), wo die Göttin mit ihrem Schimmelgespann auf dem Muschelwagen über das Meer fährt. Die Erde durch Bacchus, der auf einem Fasse reitend im Begriff ist, Ariadnen den Sternenkranz auf das Haupt zu drücken. Das Hauptbild ist das zweite, ein ganz brillantes Seestück mit langen dunklen und hellen Wogenreihen, die sich hintereinander der duftigen Ferne entgegenstufen. Man ist förmlich an Simon de Vlieger und seinesgleichen erinnert. Auch die Luft im Junobilde hat ihre helle Fröhlichkeit und Luftigkeit. Die Bacchusscene dagegen findet in einer richtigen venetianischen Terrafermalandschaft statt, mit zackigen Bergen im Hintergrunde, an deren Füssen ein helles steinernes Städtchen schimmert. Die Ausstattung mit Tritonen, Nereiden, fliegenden, schwebenden, schwimmenden, reitenden Putti, küssenden Pärchen, auch mit Schmucksachen (Kameen, Perlenschnüren, Korallenzweigen) und schillernden Brokaten entspricht noch ganz der Überlieferung Paolo Veronese's. Doch klingt vieles schon entschieden ans Rokoko an, sowohl in den Typen der Nebenfiguren mit ihren schmunzelnd gespitzten Apfelgesichtchen und vignettenhaften Allüren, als auch im Fleische, dessen Veronese'sches Silberblond sich schon mit Boucher'schem Zinnober zu pointieren liebt. Die venetianischeste Figur ist die (identische) Juno-Amphitrite-Ariadne, denn sie trägt vom Scheitel bis zur Sohle die Züge von Tiepolo's Lieblingsmodell, der schönen Gondolierstochter Christine, die von 1738 herwärts ein Vierteljahrhundert lang in allen Bildern ihres Geliebten eine Hauptrolle spielt. Wie Dr. *Heinrich Modern* in einer ad hoc geschriebenen, noch unveröffentlichten Tiepolo-Monographie bemerkt, ist Christine ein guter Behelf für die Zeitbestimmung Tiepolo'scher Bilder, da sie von Jahr zu Jahr fetter wird und die wachsende Korpulenz des Modells auf spätere Daten schliessen lässt. Das Posieren Christinens für diese Bilder beweist jedenfalls, dass sie nach 1738 entstanden sind, und in der That stehen sie den Malereien in Villa Valmarana bei Vicenza am nächsten, für welche Molmenti das Datum 1737 ermittelt hat. Dr. Modern weist in seiner sorgfältig gearbeiteten, durch Reisebeobachtungen begründeten Studien mancherlei Zusammenhänge der vorliegenden Bilder mit dem übrigen Werke Tiepolo's nach. Eine Skizze zur Amphitrite besitzt Baron Giuseppe Sartorio in Triest, vier Studienzeichnungen zu ihrem Arm und ihrer Hand und eine Studie für den Kopf Juno's das Museo civico zu Venedig. Reminiszenzen finden sich an den Bildern zu Mailand, Würzburg, Madrid und anderwärts,

vom Sternenkranze bis zu gewissen Requisiten des Tiepolo'schen Ateliers, wie dem Fiasco des Bacchus. Die Erhaltung der Bilder ist im allgemeinen vortrefflich. Die charakteristische Hellmalerei Tiepolo's wirkt mit ihrem vollen Reiz, selbst seine ganz modern berührenden Lichtexperimente, wie die verschiedenfarbigen Reflexe des Sternenkranzes auf seiner Umgebung, sind noch deutlich zu erkennen. So ist alles in allem dieser Fund ein Tagesereignis von grossem künstlerischem Interesse.

Ludwig Hevesi.

Eine **Versuchsanstalt für Maltechnik** als staatliches Institut befürwortet eine beim bayrischen Landtage soeben eingegangene Petition, die von der Gesellschaft zur Beförderung rationeller Malverfahren ausgeht. Die Gesuchsteller wünschen, dass der Staat von jetzt ab die bereits bestehende Versuchsstation und Materialiensammlung genannter Gesellschaft auf die Münchener technische Hochschule übernehme und dieser angliedere. Eine ausführliche Denkschrift des Herrn A. W. Keim begründet die Petition in allen Einzelheiten und wir wollen nur hoffen, dass ihr Folge gegeben wird; denn der dauernde Bestand und die ausgiebigste Nutzbarmachung eines solchen Institutes ist, wie wir vielfach aus Künstlerkreisen gehört haben, geradezu ein Bedürfnis.

Für die Umgestaltung des Landesausstellungsgebäudes in Berlin sind wieder mehrere Pläne aufgetaucht. Aus Künstlerkreisen wird behauptet, dass ein solcher Umbau weder nötig noch nützlich wäre, da mit einem verhältnismässig geringen Aufwande die derzeitigen Mängel abgestellt werden könnten.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: *E. A. Seemann*, Berlin S.W., Dessauerstr. 13.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig und Berlin SW., Dessauerstr. 13

Neue Folge. XIII. Jahrgang. 1901/1902. Nr. 29. 19. Juni.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Berlin SW., Dessauerstr. 13. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DER SALON

VON KARL EUGEN SCHMIDT, PARIS

Trotz aller Anstrengungen der vor elf Jahren gegründeten jüngeren Künstlergenossenschaft bleibt das grosse Publikum dabei, von der Ausstellung der alten Gesellschaft, die sich rühmt, schon im Jahre 1673 gegründet zu sein, als von dem »Salon« schlechthin zu reden. Die Mitglieder und Veranstalter dieses Salons wissen auch sehr gut, dass ihnen ihr ehrwürdiges Alter Anspruch auf Hochachtung giebt, und verabsäumen deshalb nicht, bei allen Gelegenheiten auf ihre »offizielle« Eigenschaft hinzuweisen. Während man auf der andern Seite gerade um dieser offiziellen Seite willen dem alten Salon gram ist, nennen die Alten auf den Plakaten und auf den Katalogen ihre Ausstellung kurz entschlossen »le salon officiel« und ziehen mit dieser Benennung sicherlich eine Menge zahlende Besucher an, für die nur die offiziell beglaubigte Kunst bewundernswert ist.

Wie die Etikette ist auch der Inhalt im alten Salon offizieller als bei seiner Nachbarin, der Nationalen Gesellschaft. Aber von einer reinlichen Scheidung ist im entferntesten nicht die Rede. Offizieller, langweiliger und einschläfernder als die grossen Bilder von Gervex, Rixens und Dubufe, die bei der jungen Gesellschaft zu sehen sind, ist auch bei den Alten nichts, und ebenso giebt es hier auch durchaus selbständige Leute, welche die akademischen Fesseln gänzlich abgestreift haben. Aber im grossen und ganzen wird man bei den »Französischen Künstlern« doch mehr an die akademische Professorenkunst erinnert als in der »Nationalen Gesellschaft«. Im Mittelpunkte des Interesses steht in diesem Jahre der bekannte Soldatenmaler Eduard Detaille, dem ein eigner Saal eingeräumt worden ist. Darin hängen zwar nur zwei Bilder, aber sie sind gross genug, um den ganzen Raum zu füllen. Es sind zwei für das Pariser Stadthaus bestimmte dekorative Malereien, und ich gestehe, dass diese Arbeiten einen sehr guten Eindruck machen, so gut, wie man ihn von dem blutlosen, korrekten und langweiligen Uniformzeichner Detaille nicht erhofft hätte. Zwar ist auch hier nichts, was uns bewegte oder hinrisse, aber die frohen hellen Farben machen einen erfreulichen Eindruck und die Massen sind geschickt und angenehm gegen einander abgewogen, so dass die beiden Bilder schliesslich einen ganz angenehmen Wandschmuck abgeben werden. Das eine der beiden Gemälde zeigt die Einschreibung der Freiwilligen auf dem Pont neuf im Jahre 1792. Diesem Vorgang, in dem sich der hinreissendste Enthusiasmus stürmisch aussprach, hat Detaille mit der ihm eignen schulmeisterlichen Kühle und Korrektheit dargestellt. Im Hintergrunde sieht man die Häuser des rechten Seineufers, rechts die noch stehenden Häuser auf der Insel, darunter das Haus, in dem Madame Roland geboren ist, links das Postament der Reiterstatue Heinrich's IV., das damals leer und kahl war, weil man die Bronze der Statue zum Kanonenguss benutzt hatte. In der Mitte ist eine hohe Tribüne errichtet, wo ältere Männer vor den Eintragungsrollen sitzen, während junge Männer die Stufen hinaneilen, um ihre Namen einschreiben zu lassen. Rechts unten neben dieser Bühne lärmt ein Trommlerkorps, links davon erzeugen einige Kanoniere den Pulverdampf, ohne den es bei Detaille nicht zu machen ist. Alles in allem: eine ins Riesengrosse übertagene Illustration ohne besonderes Interesse, es sei denn, dass man sich für die Uniformen und Trachten jener Zeit interessiere, die mit der bei Detaille gewöhnlichen Genauigkeit und Zuverlässigkeit wiedergegeben sind. Auf dem andern Bilde, das langweiliger und weniger interessant ist, wird der Empfang der vom Felde heimkehrenden siegreichen Truppen im Jahre 1807 dargestellt: weisse Jungfrauen, gold- und buntglänzende Uniformen, Ehrenpforten, wehende Fahnen u. s. w.

Äusserst unangenehm knallen mit brutaler Heftigkeit die ziegelroten und violetten Töne in der von Jean Paul Laurens für die Gobelinfabrik entworfenen Apotheose Colbert's aufeinander, und das kleinere Bild desselben, die Ausrufung der Republik von 1848 vorstellend, ist weit erfreulicher, obgleich es auch bei weitem nicht an die früheren historischen Gemälde des bekannten Künstlers heranreicht. Höchst dürftig ist das grosse Gemälde ausgefallen, welches die Regierung bei Ziem bestellt hat. Der Achtzigjährige hätte besser gethan, den Auftrag abzulehnen und der Regierung eines seiner vor vierzig Jahren gemalten venezianischen Bilder für den Luxembourg anzubieten. Der Empfang des italienischen Geschwaders in Toulon, den er jetzt im Auftrage der Regierung gemalt hat, ist eine betrübende Greisenarbeit, des früheren starken Talentes Ziem's durchaus unwürdig. Bouguereau und Lefèbvre machen sich in diesem Salon den Rang streitig und sind beide »süss bis zum Übelwerden«, der eine mit einer Vestalin, der andere mit einer nackten Oreadenschar. Von den anderen bekannten Grössen sind zu nennen: Bonnat mit zweien seiner »fest gemauert in der Erden« dastehenden Bildnisse; Benjamin Constant, der in seinem Lord Saville in Jägerkleidung und seinem schlauen Spekulantenkopfe des Journalisten Oppert von Blowitz weder Fort- noch Rückschritte macht; Henner, der in seinen Bildnissen ganz wie in seinen nackten Nymphen im Walde das leuchtende Weiss der Haut durch den dunkeln Hintergrund noch heller und leuchtender macht; Joseph und sein minder begabter Bruder Franck Bail, die sich beide von ihren Kupferkesseln ab- und in der Art Pieter de Hooch's sanft beleuchteten Interieurs zugewandt

haben; Tattegrain, der sich sonst nur in Mord und Blut gefiel und jetzt statt seiner sonstigen, gut gemalten blutrünstigen Riesenbilder auf einer kleinen Leinwand einen Fischfang in der Nacht zeigt, was ihm Gelegenheit zu seltsamen Lichtwirkungen auf den glitzernden Fischleibern giebt; E. Wery, der Holland verlassen hat und uns in einem trefflichen Dreibild nach Venedig führt, der grosse Kanal in der Mitte, rechts ein schmaler Kanal, links eine enge Gasse.

Henri Martin hat in diesem Jahre kein grosses dekoratives Gemälde, in denen sich seine eigentümliche Begabung am besten kund thut, sondern er ist mit einer kleinen Muse erschienen, welche den Künstler in der Werkstatt besucht und begeistert, ein Thema, das er früher schon mit Geschick behandelt hat. Ausserdem schickt er zwei kleine Landschaften, ein Ölgemälde und ein Pastell, beide elegische Abendstimmungen wiedergebend. Didier Pouget bleibt seinen mit bläulich-rotem Haidekraut bewachsenen Pyrenäenhängen getreu, denen er seine schönsten Erfolge verdankt; Harpignies weilt wie immer unter mächtigen, breitästigen Bäumen, unter denen man hinausblickt auf das weite offene Land oder auf das Meer, und über denen sich ein hoher heller Himmel mit einigen weissen Wolken wölbt, und Pointelin verlässt seine öde braune Haide nicht, wo ein verkrüppelter Baum die Äste gegen den silbernen Himmel abhebt und eine kleine Wasserlache den hellen Himmel wiederspiegelt. Auch von Paul Flandrin, dem vor wenigen Monaten im hohen Alter von über neunzig Jahren gestorbenen Bruder des bekannteren dekorativen Malers Hippolyt Flandrin, hat man nachträglich einige kleine Bildchen geschickt, heroische Gebirge mit engen Thälern, wo an einem See kleine Figürchen zu sehen sind. Gerôme, der jugendliche Greis, ist besser bei den Bildhauern als bei den Malern vertreten. Seine mit blutigen Gliedmassen und wilden Bestien angefüllte Arena macht den Schritt vom Erhabenen zum Lächerlichen mit spielender Leichtigkeit. Der Spanier Sorolla y Bastida versteht es mit Meisterschaft, das auf den Wellenkämmen glitzernde grelle Sonnenlicht wiederzugeben, und der Amerikaner Hitchcock bringt mit seinen holländischen Bäuerinnen, die er ebenfalls ins hellste Sonnenlicht setzt und mit grünen Wiesen, bunten Blumen und blühenden Apfelbäumen umgiebt, die wohlthuendsten Harmonien hervor. Ich erwähne noch die tüchtigen und bekannten Porträtisten Humbert, Lauth und den Liller de Winter, alle drei mit guten Bildnissen vertreten.

Sodann müssen drei junge Leute genannt werden, die zu den schönsten Hoffnungen der älteren Gesellschaft gehören und bisher nicht besonders hervorgetreten sind. Tancred Synave hat das Bildnis des Malers Julius Adler geschickt, der selber zu den bedeutendsten jüngeren Kräften des Salons gehört. Der Maler sitzt im Freien vor seiner Staffelei und schaut hinab in die Stadt Charleroi, deren schwarze Fabrikschornsteine die Luft mit Russ und Rauch anfüllen, eine sehr kräftige und wirkungsvolle Schilderung, an die Pastelle des belgischen Bildhauers Konstantin Meunier aus dem »schwarzen Land« erinnernd. Charles Hoffbauer ist trotz dieses urdeutschen Namens in Paris geboren. Sein »flämischer Aufstand« bringt uns ins 16. Jahrhundert und zeigt uns ein Aufgebot von mit Sensen und Knüppeln bewaffneten Bauern, welche eben die letzten roten Backsteinhäuser eines Dorfes verlassen und durch eine schneebedeckte Landschaft hinschreiten. Die kräftigen Farbenkontraste des blendenden Schnees, der roten Häuser und der bunten Trachten der Bauern sind zu einem höchst anziehenden Gemälde ausgenutzt. Adolf Dechenaud hat schon im vorigen Jahre durch das vorzügliche Bildnis seines Vaters die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt, welches ihm nicht nur die erste Medaille eintrug, sondern auch für den Luxembourg angekauft wurde. In diesem Jahre hat er ein grösseres Bild geschickt, zu dem er offenbar von den im Pradomuseum in Madrid hängenden Borrachos begeistert worden ist. Wie auf dem berühmten Gemälde des Velazquez sitzt eine fröhliche Zecherschar um ein Fass herum. Das Halbdunkel des Kellers und die helle Flamme einer Laterne geben die gewünschten kräftigen Reflexe und ermöglichen die plastische Herausarbeitung der Gestalten. Nach diesem und dem vorjährigen Bilde muss Dechenaud in eine Reihe mit den bekannten Grössen der französischen Malerei gestellt werden.

In der Skulptur nimmt Gerôme den Ehrenplatz ein. Mitten in dem grossen Raume unter dem Glasdach erhebt sich ein gewaltiger Granitblock, hier allerdings nur mit Gips und Pappe nachgebildet. Auf dem Block hält sich ein verwundeter Adler mit zerschossenen und zerfetzten Flügeln, der sich mit dem Schnabel und dem einen Fang verzweifelt wehrt, während der andere Fang in der am Boden liegenden, mit den Schlachtennamen Jena, Austerlitz u. s. w. beschriebenen Fahne eingekrallt ist. Die ganze Sache ist jedenfalls sehr wirkungsvoll und wird auf dem Schlachtfelde von Waterloo sicherlich mehr Eindruck machen, als es etwa ein Standbild Napoleon's vermocht hätte. Zwei Bildhauer haben Denkmäler für Viktor Hugo ausgestellt, und je mehr Künstler in die Schranken treten, desto offenbarer wird die Überlegenheit Rodin's trotz all seiner Bilderrätsel. Das gewaltige Denkmal für Viktor Hugo, das Barrias vor zwei Jahren ausstellte und das vor einigen Monaten auf dem Viktor-Hugo-Platze eingeweiht worden ist, macht nur einen sehr mässigen Eindruck und ist nicht weit von der Linie entfernt, wo die Langeweile anfängt. Das von der Stadt Paris erworbene und jetzt in diesem Salon ausgestellte Denkmal ist geradezu schlecht: sein Schöpfer Georg Bareau hat den Dichter mit strengem Gesicht und starrem Blick auf einen Felsblock gesetzt, während vor ihm in wirrem Zuge die Gestalten seiner Phantasie vorüberschweben. Der Dichter sieht dabei ganz aus wie ein Hauptmann oder Oberst, der die ihm anvertraute Soldatenschar an sich vorübermarschieren lässt. Der Viktor Hugo von Just Becquet sitzt wie der Bareau's mit entblösstem Oberkörper und schaut ruhig vor sich hin. Die Figur ist sehr nichtssagend und wird weiter kein Schmuck für die Stadt Besançon sein. An ähnlichen banalen und langweiligen Denkmälern anderer mehr oder weniger berühmter Männer ist in dieser Ausstellung niemals Mangel, und der heurige Salon macht keine Ausnahme von dieser alten Regel.

Der Colmarer Bartholdi hat eine von allegorischen Figuren getragene Weltkugel ausgestellt, die vielleicht besser gefiele, wenn sie nicht so sehr an den ungleich lebensvolleren Brunnen von Carpeaux erinnert. Dagegen ist die gemütliche Küferfigur in kleiner Lebensgrösse, die Bartholdi für den Giebel eines Hauses in Colmar geschaffen hat, eine sehr hübsche und erfreuliche Arbeit. Paul Dubois hat seine Gruppe der Elsass und Lothringen versinnbildlichenden beiden Frauengestalten, die er vor drei oder vier Jahren in Wachs gezeigt hatte, jetzt in Bronze giessen lassen, und obgleich aus anderen Gründen derartige Erinnerungen an den Krieg besser vermieden blieben, ist diese Arbeit doch so ergreifend schön, dass man ihren Ankauf durch den Staat und ihre Aufstellung an einem öffentlichen Platze wünschen muss. Eine weit schrecklichere Erinnerung an den Krieg bringt die grosse Arbeit von Moreau-Vauthier, dem Schöpfer der seiner Zeit vielgeschmähten »Pariserin« auf dem Hauptthore der letzten Weltausstellung. Auf dem Friedhofe des Père Lachaise ist eine stets mit Kränzen geschmückte Mauerecke. Hier

wurden von den Versaillern die letzten Verteidiger des Kommuneaufstandes, einige hundert Männer, Frauen und Kinder erschossen. Moreau hat die Mauer belebt, und aus den zerschossenen und durchlöcherten Steinen blicken uns die verzweifelten oder verzückten, angstvollen oder furchtlosen Gesichter der Opfer der blutigen Maiwoche 1871 an. Es ist dem Künstler ganz ausgezeichnet gelungen, diesen Erscheinungen einen geisterhaften und unbestimmten, grauenerregenden Eindruck zu geben, der die »Mauer« zu einem höchst aufregenden und ergreifenden Werke macht. Frémiet's bronzener Duguesclin schliesst sich den ähnlichen dekorativen Reiterstutuen des bekannten Bildhauers würdig an, Gardet, gegenwärtig wohl der beste französische Tierbildhauer, hat eine vortreffliche dänische Dogge, und Hippolyt Lefèbvre ist mit einer sehr stimmungsvollen, schönen und ergreifenden Marmorgruppe von blinden Mädchen, welche der Musik einer unter ihnen lauschen, vertreten.

In den Griffelkünsten leisten die Franzosen nicht hervorragend viel. Die wenigsten französischen Künstler beschäftigen sich selbständig mit diesem Zweige der bildenden Kunst, und im allgemeinen bekommt man in der Abteilung der Radierung und Lithographie nur die Vervielfältigung bekannter Ölgemälde zu sehen. Otto Greiner ist zum erstenmal auf dem Salon erschienen mit seiner in Deutschland vermutlich längst bekannten herrlichen Lithographie »An Klinger«, von französischen Radierern erwähne ich nur Leon Salles mit einem Soldatenbilde Detaille's, das in der Radierung weit besser wirkt als in den Ölfarben, und August Boulard, der ein wenig interessantes Bild von Flameng in sehr interessanter Art radiert hat.

ABENDMUSEEN UND SCHAUSAMMLUNGEN

In der Königs Geburtstags-Nummer des konservativen sächsischen Wochenblattes »Das Vaterland« spricht Woldemar v. Seidlitz, der vortragende Rat für die königlich sächsischen Sammlungen für Kunst und Wissenschaft in bemerkenswerter Weise über die möglichen Veränderungen und Erweiterungen der Museen für die ästhetische Erziehung des Volkes. Zunächst spricht er über die vielseitig verlangte *Öffnung der Museen zu den Abendstunden.* Man zweifele noch daran, ob eine solche Massregel auch den erwünschten Erfolg haben und von der arbeitenden Bevölkerung, auf die sie vornehmlich berechnet wäre, genügend benutzt werden würde. Die Erfahrung lehre, dass solche Zweifel durchaus begründet sind, soweit es sich um eine Handhabung der Museen nach der bisherigen Weise handelt. Würden aber diejenigen Einrichtungen getroffen, welche nötig sind, um den Inhalt der Museen auch für die breiteren Schichten der Bevölkerung nutzbar zu machen, so könne nicht wohl in Frage gezogen werden, dass durch die Öffnung in den Abendstunden die besten Früchte erzielt werden können. Der Besuch zu den Tagesstunden könne dann entsprechend eingeschränkt werden.

Die Einrichtungen, auf die hier hingedeutet wird, bestehen in einer Verringerung und zugleich strengeren Auswahl des dem Publikum vorzuführenden Inhalts der Museen und in einer gegen jetzt wesentlich ausgedehnten Erläuterung der ausgestellten Gegenstände.

Über den ersten Punkt, *die Trennung der Sammlungen in Schau- und Studien-Sammlungen* sagt W. v. Seidlitz folgendes: Allerorten wird es als ein sich immer steigerndes Übel empfunden, dass die Museen infolge des unaufhaltsamen Anwachsens ihres Inhaltes unübersichtlich und eintönig geworden sind. Der unglückliche Besucher, im Glauben, eine Pflicht der Bildung zu erfüllen, arbeitet sich durch die lange Reihe der Säle durch, welche eine endlose Zahl der verschiedensten Gegenstände ohne Sonderung des Bedeutenden von dem Unbedeutenden, wohl aber in ermüdender Aneinanderreihung des Gleichartigen enthalten, und sucht verzweiflungsvoll mit Hilfe eines beliebigen Bädekers die für ihn wichtigen Hauptstücke in diesem wohlgeordneten Chaos herauszufinden.

Diese systematische Anordnung, dieses Streben nach möglichster Vollständigkeit sind für die Erfüllung der wissenschaftlichen Zwecke der Sammlungen, deren Verfolgung, nachdem sie einmal als eine Notwendigkeit erkannt worden ist, nicht wieder aufgegeben werden kann, notwendig; nur bricht sich immer mehr die Einsicht Bahn, dass der populäre Zweck, den die Sammlungen, seitdem sie aufgehört haben, blosse Raritätenkammern zu sein, daneben zu erfüllen haben, nicht auf dem gleichen Wege, sondern in einer durchaus anderen Weise erreicht werden muss. Das Publikum, das gebildete wie das ungebildete, verlangt weder nach Systematik, noch nach Vollständigkeit, wohl aber erwartet es in den Museen Stätten der Belehrung, der Anregung, des Genusses zu finden. Diesen berechtigten Wunsch wird man erfüllen müssen.

Solch eine *Schausammlung* würde nur aus den besten, dafür aber in künstlerischer, weiträumiger Weise aufgestellten Gegenständen zu bestehen haben, damit jedes Stück für sich genossen werden kann. Auf eine strenge Sonderung der einzelnen Sammlungsgebiete brauchte dabei gar nicht gesehen zu werden; im Gegenteil kann es nur günstig wirken, wenn Gemälde, Statuen und sonstige Kunstwerke in einem und demselben Raume vereinigt werden; ebenso die Andenken an die einzelnen Fürsten des Landes, welche jetzt über verschiedene Sammlungen verteilt sind. Weiterhin die Hauptformen der Natur aus den verschiedenen Reichen und anderseits die Haupterzeugnisse des Kunstfleisses der einzelnen Erdteile.

Der verbleibende Teil der Sammlungen brauchte dann nur zu Studien und im übrigen unter gewissen Beschränkungen der Öffentlichkeit zugänglich gemacht zu werden. In regelmässigen Zwischenräumen müssten aber aus seinen Beständen nach sorgfältig zu wählenden Gesichtspunkten *wechselnde Sonderausstellungen* gebildet werden, die in den für die Öffentlichkeit bestimmten Räumen ihre Aufstellung fänden und einzelne Fragen und Gebiete zu beleuchten hätten.

Mündliche Erläuterung. Um die auf solche Weise ausgewählten Gegenstände für die Masse der Besucher wahrhaft nutzbar zu machen, genügt jedoch selbst die eingehendste gedruckte Erläuterung nicht, sondern das lebendige Wort muss hier anregend zu Hilfe kommen, namentlich während der abendlichen Öffnungszeiten. Eine solche Einführung in das Verständnis des Gebotenen wird durch die Beamten der Sammlungen erstmalig zu geben sein, aber nicht vor dem Publikum selbst, dessen Bedürfnissen zu genügen ihre Kräfte keineswegs ausreichen, sondern vor einer Schar von Helfern, die bereit sind, das Gehörte weiter zu übermitteln. Erst wenn die in den Sammlungen aufgehäuften Schätze auf solche Weise gesichtet und verarbeitet sein werden, wird die Nutzbarmachung dieses Besitzes als gesichert betrachtet werden können.

Sollte sich weiterhin das Bedürfnis geltend machen, auch den Städten des übrigen Landes, welche keine eigenen Sammlungen besitzen, die Wohlthaten des Kunstgenusses und der Belehrung an Ort und Stelle zuteil werden zu lassen, so müssten Kunstwerke, namentlich neuere, eigens für einen solchen Zweck und aus besonders dafür zu beschaffenden Mitteln erworben werden, da die Bestände der grossen Sammlungen zu Wanderausstellungen und ähnlichen Veranstaltungen nicht verwendet werden können. —

Man braucht diesen Ausführungen fast nichts hinzuzufügen als den Ausdruck voller Zustimmung und Freude darüber, dass die Gedanken, welche vorher in der Tagespresse und den für ästhetische Erziehung eintretenden Kunstblättern so vielfach vorgetragen worden sind, jetzt in so wohldurchdachter planmässiger Weise von massgebender Stelle als erfüllbar in Aussicht gestellt werden. An Helfern wird es nicht fehlen. In Dresden hat z. B. der Goethebund im vorigen Jahre in der grossen Kunstausstellung drei Vorträge und an Sonntagen sechs Führungen für Arbeiter veranstaltet, welche grossen Zuspruch gefunden haben, und eben erst hat er wieder vier Sonntagsführungen durch das Albertinum für Arbeiter veranstaltet, für welche die zugelassene Zahl von Arbeitern mit Leichtigkeit zusammen kam; und der Dresdner Goethebund beabsichtigt, derartige Führungen auch weiterhin regelmässig zu veranstalten. Auch von anderen Seiten sind solche Führungen ins Werk gesetzt worden.

Dass, wie auch v. Seidlitz sagt, gerade die Arbeiter in Frage kommen, hat seinen guten Grund darin, dass diese ein ungemein starkes Bedürfnis nach Bildung und auch nach künstlerischer Anregung haben, während man in bürgerlichen Kreisen meist voller Gleichgültigkeit gegenüber der bildenden Kunst begegnet.

Sicher ist auch, dass die Museen ohne Führungen des Abends leer stehen würden, dass ihre Öffnung an Abenden eben nur durch die Führungen einen Zweck erhalten würde. Freilich auf die Art der Führung wird viel ankommen. Denn es kann sich selbstverständlich nicht um Verbreitung von kunsthistorischen Kenntnissen, sondern, wie es schon auf dem Kunsterziehungstag gesagt wurde, um Erziehung zur ästhetischen Genussfähigkeit handeln, und das ist die schwache Seite vieler Kunsthistoriker. Indes auch die Kunstgeschichte ist wandelbar, und Bücher wie Wölfflin's Klassische Kunst geben auch in dieser Beziehung die erfreulichste Perspektive. So darf man den Neuerungen, die Dr. v. Seidlitz in Aussicht stellt, mit hoher Freude entgegen sehen. ∞

BÜCHERSCHAU

Werner Weisbach, *Francesco Pesellino und die Romantik der Renaissance.* Bruno Cassirer, Berlin 1901. Gross 4°. 133 Seiten. Mit zahlreichen Abbildungen.

Der blosse Anblick dieses mit vortrefflichen Abbildungen reich geschmückten und mit besonderem Geschmack ausgestatteten Werkes erregt Wohlgefallen und Freude, und es dauert eine Weile, bis man sich, von dem Titel sogleich in das Reich der Phantasie verlockt, entschliesst, von dem blossen Durchblättern der Seiten und sinnendem Betrachten der Illustrationen zur Lektüre überzugehen. Entzieht man sich doch nur schwer und ungern der zarten Gewalt, mit welcher die feinsinnige, vornehme Erzählerkunst dieser Werke uns umspinnt und vergiesst man doch leicht über den Schöpfungen den Schöpfer. Vertrauen wir uns dann aber dem Verfasser unseres Buches als einem das Allgemeine und Besondere uns deutenden Führer an, so gewahren wir befriedigt, dass er für unsere Wünsche aus eigenem verwandten Gefühle heraus Verständnis hat, dass er uns die Persönlichkeit im Zusammenhang mit einer ganzen geistigen Richtung kennen lehrt, ja mehr als dies, dass er uns in ihr einen Typus derselben weist, das Individuelle in einem Generellen aufgehen lässt. Von diesem Standpunkte aus können wir es kaum beklagen, dass uns von Pesellino's Leben so gut wie nichts bekannt ist, der Mangel an Nachrichten wird gewissermassen zu einem Vorteil und entspricht der ganzen Art eines Meisters, welcher sich, kann man ihm auch eine bedeutende Individualität nicht absprechen, doch als solche dem Beschauer nicht in gleichem Grade aufdrängt, wie die anderen genialen Künstler des Florentinischen Quattrocento.

So verriet Weisbach, indem er seine Schilderung der Kunst Franceso Pesellino's in die umfassendere Betrachtung des Bereiches von Vorstellungen, das er als Romantik der Renaissance bezeichnet, einbezog, von vorneherein ein feines künstlerisches Gefühl und Urteil. Ein jeder wird sogleich wissen, dass er mit Romantik jene Strömung innerhalb der grossen Kultur meint, welche, dichterische Anschauungen, Stimmungen und Sitten mit sich führend, aus dem mittelalterlich-höfischen Leben hervorgeht und zu einem, die Gesellschaft der Renaissance bestimmenden Element wird. Zuerst an den Höfen Norditaliens einem solchen Ideale menschlicher Bildung dienstbar gemacht, verleiht ihm im 15. Jahrhundert auch in Florenz die bildende Kunst reichen und mannigfaltigen Ausdruck in Wandgemälden, Teppichen, Miniaturen, Kupferstichen sowie in der plastischen und malerischen Verzierung von Gebrauchsgegenständen aller Art, unter denen die Truhen und Holzteller (deschi da parto) bald einen mit den grösseren Raumdekorationen wetteifernden, festlich heiteren und reichen Luxusstil gewinnen. Der Verfasser, an Julius von Schlosser's Untersuchungen und Nachweise anknüpfend, verfolgt die Entwickelung und Ausgestaltung dieser künstlerischen Richtung vom 14. in das 15. Jahrhundert und giebt einen inhaltreichen Überblick über die aus verschiedenen Quellen: aus der mittelalterlichen und Renaissancedichtung, aus dem wirklichen Leben und aus der Antike entnommenen Darstellungsbereiche — einen Überblick, der den Wunsch nach einer ausführlicheren Behandlung dieser unendlich reizvollen Erscheinungen erweckt. Historisches, Sagenhaftes, Legendarisches, Wirkliches, bald in träumerischen Idyllen, bald in munteren Erlebnissen, bald in festlichen Repräsentationen sich wechselseitig verwebend, wird zu einem vielstimmigen Freudensang auf Liebe, Schönheit und Leben. Triumphe, Turniere, Gesellschaftsscenen, Minneabenteuer, Helden und Heldengeschichten, Frauenleben und -schicksale ziehen an unserem Blicke vorüber — ein buntes Gewimmel von Figuren im Flimmern farbiger Trachten auf blumigen Wiesen, in schattigen Hainen, vor turmreichen Städten, in glänzenden Hallen und Sälen. Die dichterische Phantasie wird zur Erscheinung, Vergangenheit und Gegenwart huldigt einer das Leben zur Kunst erhebenden daseinsfreudigen Gesellschaft.

Als den Typus des Künstlers, welcher diesen Bedürfnissen in einem höheren Sinne und mit feiner entwickeltem Vermögen, als es den meist bloss auf reiche dekorative Wirkung ausgehenden Truhenmalern zu eigen ist, entspricht, fasst nun Weisbach Francesco Pesellino auf. Er zeigt, wie dessen nicht auf das Monumentale, sondern auf geistreiche Lebendigkeit der Gestaltung gerichtete Begabung: ein hohes Gefühl für vornehme Anmut und Geschmeidigkeit der Erscheinungen und Bewegungen, ein zarter Sinn für malerische Feinheiten und für Freiheit in den räumlichen Beziehungen der Dinge aufeinander, eine leicht bestimmbare, aber ruhige Phantasie ihn zu solchen Aufgaben besonders befähigten. Mit weiser Beschränkung führt der junge Meister, dem ein frühes Lebensende beschieden war (er lebte von 1422 bis 1457), seine Werke nur in kleinen Verhältnissen aus, aber ohne doch in die peinliche Detailmalerei der Miniatoren zu verfallen, vielmehr immer darauf bedacht, die bedeutenden Wirkungen der das Wesentliche hervorhebenden monumentalen Kunst, so weit es geht, sich zu eigen zu machen.

Von welchen verschiedenen Seiten her er, eine weiche empfängliche Natur, bestimmende Einflüsse für seinen ja nie zu hoher Originalität gelangenden Stil erhalten hat,

wird vom Verfasser in einer, wie mir scheint, überzeugenden Weise dargelegt. Pesellino's erster Lehrer scheint Fra Angelico gewesen zu sein — nicht sein Grossvater Giuliano Pesello, obgleich gewisse koloristische und technische Eigentümlichkeiten von dessen Kunst auf ihn übergegangen sind. Sind! So positiv dürfen wir uns aber doch nicht ausdrücken. Weisbach hält an der schon früher von ihm aufgestellten Ansicht fest, in dem Meister des Carrand'schen Triptychons sei Giuliano Pesello zu sehen. So sehr er bemüht gewesen, diese Hypothese zu begründen und so mancherlei für dieselbe spricht, so lassen sich doch auch gewichtige Gründe gegen sie geltend machen. Giuliano ward 1367 geboren. Er ist also noch in den Traditionen der Schule Giotto's aufgewachsen. Wir sind genötigt, uns den Stil der Werke seiner ersten Lebenshälfte in der Art der späten Giottisten zu denken, vielleicht in einer Entwickelung nach der Seite hin, die wir aus den Bildern der Übergangsmeister, der Zeitgenossen Lorenzo Monaco's, kennen. Wären die Bilder von der Art des Carrand'schen Triptychons ihm zuzuschreiben, dann müsste er in späten Lebensjahren, frühestens in den dreissiger Jahren des 15. Jahrhunderts, sich gänzlich von der älteren Manier losgesagt und zu der neuen naturalistischen Schule sich bekannt haben, derart, dass er, wie Witting richtig bemerkt hat, in seinen Bestrebungen Piero della Francesca sich vergleichen lässt (Bilder in der Casa Buonarroti). Das wäre nun zwar nicht undenkbar — Pesello hat bis 1447 gelebt, — aber es bleibt sehr unwahrscheinlich. Wir haben für Stilwandlungen von so einschneidendem Charakter kein Analogon in der Kunst der Zeit. Dass Pesellino jene Werke gekannt hat, muss man aber wohl annehmen und kann deren später Datierung durch Schmarsow nicht zustimmen, wie auch nach meiner Meinung Weisbach aus ihrer Reihe das interessante Karlsruher Bild, das sich seinem koloristischen Charakter, aber auch den Typen nach von ihnen wesentlich unterscheidet, mit Recht gestrichen hat.

Bleibt die Kunst Giuliano's noch in Dunkel gehüllt, so ist der frühe Zusammenhang Pesellino's mit Fra Giovanni unzweifelhaft. Weisbach lässt ihn sogar des letzteren Mitarbeiter sein. Zwei Predellen zu Angelico's Bild für S. Marco (1438): die Scenen aus der Legende der Heiligen Cosmas und Damianus in der Florentiner Akademie, sowie das Predellenstück zum Altar von S. Domencio in Perugia (vom Perfasser mit Wingenroth in die Jahre 1437, 1438 verlegt): Totenklage um den heiligen Nikolaus, hält er für Jugendarbeiten Francesco's. Die Beweisführung bringt Beachtenswertes, hat sich aber nicht überzeugt. Entscheidend jedoch für die Erkenntnis des Verhältnisses der Pesellino'schen Kunst zu der des Mönches von S. Marco sind die Sylvesterlegenden im Palazzo Doria, die Weisbach gewiss richtig als frühe Arbeiten unseres Künstlers kennzeichnet. Früher als sie noch möchte er das »Wunder des heiligen Zenobius« bei Rudolf Kann ansetzen. Aber ist es auch sicher von Pesellino und nicht, wie man bisher angenommen, von Gozzoli, mit dessen Predella in der Casa Alessandri es ja in einem direkten kompositionellen Zusammenhang steht? Ich kenne es nicht aus eigener Anschauung, aber die Einzelheiten, namentlich die für Benozzo so charakteristischen, in den Werken Francesco's uns nicht begegnenden Handbewegungen (man vergleiche unter anderen die gespreizte Hand der einen Frau mit der »Vergognosa« in Pisa), scheinen mir doch für Benozzo zu sprechen, auch vermag ich Weisbach nicht zu folgen, wenn er die Raumwirkung des Platzes bedeutender als auf dem Bilde der Casa Alessandri findet: mir scheint es umgekehrt!

Eine Zeit ausgebildeteren Stiles macht sich, verglichen mit den Bildern des Palazzo Doria, in dem merkwürdig naturalistischen, lebendigen Madonnenbilde der Sammlung in Chantilly bemerkbar. Hier verrät sich neben dem Einfluss Fra Filippo's besonders stark das Studium der Masaccio'schen Kunst, vielleicht auch von plastischen Werken. Der gleichen Periode (den vierziger Jahren) weist der Verfasser die Predellen zu Fra Filippo's Altarbild der Capella Medici, die in der Florentiner Akademie und im Louvre aufbewahrt werden, die herrlichen Triumphdarstellungen im Besitze der Mrs. Gardener in Boston, und eine Zeichnung des Presepe im Louvre zu. Eine dritte Gruppe endlich bilden die Werke, welche den massgebenden Einfluss Lippi's erkennen lassen: die Madonnenbildchen der Sammlungen Holford in London und Hainauer in Berlin, die Verkündigung im Museo Poldi, die Gerichtsscene der Sammlung Morelli in Bergamo, die Truhenbilder mit den Tugenden und freien Künsten bei Herrn Wittgenstein in Wien (wäre dies nach seinen stark an Angelico erinnernden Elementen nicht früher anzusetzen?) und eine Zeichnung der Uffizien: Vermählung der heiligen Katharina. Als direkten Mitarbeiter Fra Filippo's glaubt Weisbach Pesellino in der Hieronymusdarstellung der Altenburger Galerie zu erkennen; er findet seine Art in der vorderen Figur. — Den Abschluss von des Künstlers Thätigkeit bildet, dessen volle Selbständigkeit und Meisterschaft auch in dem viel weiter entwickelten Landschaftlichen verratend, das Cassonebild mit Scenen aus der Geschichte David's bei Lord Wantage. — In dem Bilde der Dreieinigkeit in der Londoner Nationalgalerie hat nach des Verfassers Meinung der Meister nur die Landschaft ausgeführt, alles übrige, wie auch die Predellen in Pistoja (Cav. Gelli) rühren von Piero di Lorenzo, nicht, wie Mary Logan will, von einem dritten Schüler: dem compagno di Pesellino her, und diesem Piero werden weiter die Geburt Christi im Louvre (Nr. 1343), die drei Predellen in Prato, ein fliegender Engel bei Lady Brownlow, eine Teufelsdarstellung bei Graf Lanskoronski, Madonnenbilder im Louvre, in Pest, in der Sammlung Gustave Dreyfuss, bei Stefano Bardini zuerteilt. Einige andere Bilder dürfen wenigstens als dem Piero verwandt bezeichnet werden. Sie anzuführen, und zugleich die Bestimmungen Mary Logan's mit denen Weisbach's zu vergleichen, würde zu weit führen. Es genüge, zum Schluss noch auf den von Pesellino beeinflussten Künstler hinzuweisen, der Cassonemalereien ausgeführt hat: die Schlachtendarstellungen bei Mr. Charles Butler, die Schlacht in der Galerie von Turin, die Scenen aus der römischen Geschichte in der Universitätsgalerie zu Oxford, die Argonautensagen der Versteigerung Bardini 1899 und den Odysseuscassone in Liverpool. Dieser Maler ist von einem anderen, Pesellino näher stehenden, der die Geschichte der Griseldis (Bergamo, Morelli) ausgeführt hat, zu unterscheiden.

Alle Werke, die hier nur aufgezählt werden konnten, erfahren von Weisbach eine liebevoll eingehende Schilderung und Würdigung. Mag man, was die Zurückführung auf Pesellino anbetrifft, in einzelnen Fällen anderer Meinung sein, so kann dies die Auffassung des Verdienstes, welches sich der Verfasser mit seinem Werke erworben hat, nicht beeinträchtigen, denn das Wesentliche: die Charakeristik des Künstlers und seiner Stellung in der Florentinischen Kunst muss als wohl gelungen betrachtet werden. Und wie wir sahen, gab Weisbach mehr als dies, nämlich eine anregende und verheissungsvolle Einführung in jenes kulturgeschichtlich höchst bedeutungsvolle Bereich der Renaissance, in welchem die dichterische Phantasie, die Kunst und das Leben bestimmend, die Herrschaft führt.

Henry Thode.

NEKROLOGE

Der am 11. Juni erfolgte Tod von **Otto Eckmann** bedeutet für das moderne deutsche Kunstgewerbe den Verlust

eines seiner Bahnbrecher und vordersten Führer; insonderheit hat Berlin, mit dem Eckmann seit den letzten Jahren durch seine Lehrthätigkeit verbunden war, allen Grund, diesen frühen Tod zu betrauern. Was Eckmann's Lebenswerk bedeutet, wird ein gleichgesinnter Künstler an dieser Stelle nächstens aussprechen. Für heute sei hier nur der übliche Nekrolog mit Aufzählung des Thatsächlichen gegeben: Otto Eckmann wurde am 19. November 1865 in Hamburg geboren, bildete sich dann in München zuerst als Maler aus, sagte aber seit Mitte der neunziger Jahre der Malkunst valet, um sich ganz der angewandten Kunst in ihren verschiedensten Äusserungen zu widmen. In weiteren Kreisen wurde er zunächst durch Buchschmuckarbeiten für die »Jugend« und den »Pan« bekannt. — Im Jahre 1897 wurde er dann an die Unterrichtsanstalt der Berliner Kunstgewerbeschule berufen, wo seine Thätigkeit in den letzten Jahren leider schon durch ein sich langsam steigerndes Leiden getrübt war, dem er zuletzt in Badenweiler erlegen ist.

Emil Lugo ist in München, 61 Jahre alt, gestorben, er war in Stockach bei Konstanz geboren, studierte bei Schirmer in Karlsruhe und später mannigfach auf Reisen. Seit 1888 war er in München ansässig. Auf seine künstlerische Bedeutung als Landschafter kommen wir noch zurück.

Baurat Adolf Heyden in Berlin, der einst gemeinsam mit Kyllmann zwei der bekanntesten Berliner Bauten: die Passage und das Admiralsgartenbad geschaffen hat, ist gestorben.

Der kroatische Maler **Nicola Masic,** der nicht nur in seinem Heimatlande hochberühmt, sondern auch im Auslande geschätzt war, ist fünfzigjährig in Agram gestorben. Er hatte in München unter Piloty seine Studien begonnen und war in den siebziger Jahren längere Zeit als fertiger Künstler in München ansässig. Dort entstand auch sein bekanntestes Bild »Die Gänsehirtin«. Später kehrte er in seine Heimat zurück, wo er als Genremaler und Lehrer in Ehren stand.

David Mosè †. Am 5. Juni kehrte die venetianische Künstlerschaft tief bewegt vom israelitischen Friedhofe zurück, wo sie dem zu früh dahingegangen Kollegen David Mosè die letzte Ehre gab. — Wenn auch wenige ihm näher standen, so liebten ihn doch alle seines bescheidenen, herzlichen Wesens halber und seines hohen Könnens wegen. Eben hatte er zum zweitenmale einen grossen Rompreis in Berlin erlangt, war mitten drin im rüstigsten Schaffen, als eine ihn zu Zeiten beherrschende Melancholie seiner Herr wurde und sein gewaltsames Ende durch eigene Hand herbeiführte. Bestürzung und Schmerz ergriff die Künstlergemeinde, als sich die Trauerkunde, vier Tage nach erfolgtem Selbstmord, verbreitete, dass ein noch so junges Leben mit all seinen Hoffnungen begraben werden müsse. Mosè, ein Wiener Kind, ist in der kürzlich eröffneten venetianischen Galerie Moderner Meister mit einem tiefergreifenden Gemälde vertreten (vor vier Jahren angekauft), einem der besten der Sammlung. Es ist betitelt »Begrabene Hoffnungen«. Titel und Gegenstand sind gleichsam vorbedeutend für das frühe Scheiden des so tüchtigen Künstlers, welchen Zweifel an seiner Befähigung in den Tod trieben.

A. Wolf.

Der bekannte Kunsthändler **Adolph Gutbier** in Dresden, der sich in den letzten Jahren durch die Errichtung seines Gemäldesalons sehr um die Verbreitung eines modernen Kunsturteils im Dresdner Publikum bemüht hat, und dessen Schwarz-Weiss-Ausstellungen viel Anregung gegeben haben, ist gestorben.

DENKMÄLER

Ein neues Werk von Adolph Hildebrand und zwar ein Monumentalbrunnen ist in diesen Tagen in Strassburg enthüllt worden. Das Kunstwerk erhebt sich vor dem Strassburger Stadttheater und zeigt auf kleeblattförmiger Brunnenschale einen urwüchsigen Vater Rhein, der in der Rechten einen Fisch hält und sich auf einen Fischerhaken stützt. Die Mittel des Denkmals sind ein Vermächtnis des Justizrat Reinhard.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Uns wird von einem Freunde unserer Zeitschrift geschrieben: Ihr E. St.-Korrespondent giebt aus Rom die Nachricht über einige neue **Erwerbungen der Galleria Nazionale,** welche dieselbe der Generosität des Don Marcello Massarenti Ordelaffi verdanken soll. Die drei Bilder, welche er namhaft macht, sind aber offenbar dieselben, die vor mehr als zwei Jahren als neue Erwerbung der Galerie im Pal. Corsini aufgestellt und damals schon von Ihrem römischen E. St.-Korrespondenten besprochen worden sind. Nur benannte er früher den hl. Georg nicht als Pordenone, sondern als Giorgione nach der Taufe Venturi's, die nicht nur keinen Anklang, sondern die heftigsten Anfeindungen erfahren hat. Das Porträt Bernini's hiess damals Maratti, jetzt geht es unter dem Namen des Ph. de Champagne. Und das »Selbstporträt Raffael's«? Nun, es erwies sich — wie alle »Raffaels« dieser famosen Galerie von Don Marcello — als so minderwertig, dass es nach kurzer Zeit zurückgezogen und vielleicht dem alten Besitzer zurückgegeben worden ist; es wurde von allen Seiten für eine Fälschung erklärt. Auch die Generosität des Don Marcello bei dieser »Schenkung« an die Galerie sollte nicht so hoch angeschlagen werden. In Rom erzählte man sich bei der Aufstellung der Bilder im Palazzo Corsini vor zwei Jahren (Ihr Korrespondent »hofft, dass diese Gemälde bald Aufstellung finden«!), dass der Besitzer sie dem Staat schenkweise überlassen habe gegen die Erlaubnis, seine Schätze aus Italien unbehindert ausführen zu dürfen. Für Professor Venturi, der die Auswahl dieser Bilder zu machen hat, wird diese nicht leicht gewesen sein, und Freude hat sie ihm wahrlich nicht gebracht.

Eine Sammlung römischer Stadtansichten, die der Maler Rössler-Franz vor etwa 25 Jahren aufgenommen und darin die ganze Romantik der ewigen Stadt vor ihren modernen Erweiterungen und Durchbrüchen niedergelegt hat, ist von der römischen Stadtverwaltung erworben worden und wird als öffentliche Sammlung ausgestellt werden.

Das germanische Museum in Nürnberg feiert in diesen Tagen seinen fünfzigsten Geburtstag. Es kann mit Stolz auf die Entwickelung, die es unter seinem Gründer, dem Freiherrn v. Aufsess, dann unter A. v. Essenwein und gegenwärtig unter G. v. Bezold und H. Boesch genommen hat, zurückblicken. Der Kaiser hat dem Museum aus Anlass dieser Festlichkeit eine wertvolle Siegelsammlung überwiesen.

Für die böhmische Kunstgalerie in Prag, von deren Planung wir schon früher berichteten, sind jetzt die Statuten von der Regierung festgesetzt worden. Die Leitung hat eine zwanziggliederige Kommission übernommen, die zur Hälfte aus Deutschen und zur Hälfte aus Czechen besteht und getrennt arbeitet.

Hamburg. Vom 1. März bis 31. April 1903 wird hier eine grosse Kunstausstellung, die im wesentlichen einen Hamburger und norddeutschen Charakter tragen wird, eröffnet werden und zu der Einladungen erfolgen.

Düsseldorf. Neben der grossen deutsch-nationalen Ausstellung, in einem gewissen Gegensatz zu ihr, wird

im Laufe des Juni eine Sonderausstellung von Düsseldorfer Künstlern unter dem Titel »Freie Kunst« in einem eigens hierzu errichteten Gebäude eröffnet werden. Es scheint sich dabei im wesentlichen um ein Unternehmen von jüngeren Künstlern zu handeln, die sich auf der grossen Ausstellung zurückgesetzt fühlen.

Das Darmstädter Defizit wird in verschiedenen Blättern nunmehr endgültig als reichlich 250000 Mark betragend mitgeteilt. Demnach müssten die Garantiefondszeichner 96 Prozent einschiessen.

Worms. Vom 20. August bis Ende September wird hier eine Gemäldeausstellung stattfinden, deren schönste Zier dem Besitzstand des Freiherrn von Heyl und der Frau Schön entnommen werden sollen.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

Ein arabisches Schloss in der Wüste, das den Titel »Amra« führt und von dem die Volkssage allerlei Gespensterhaftes zu berichten wusste, haben die Herren Dr. Musil und Mielich aus Wien aufgesucht und damit gleichsam entdeckt. Die Herren haben ihre Funde in Aquarellen festgehalten und versprechen, dieselben demnächst den Gelehrten in einer grossen Publikation zu unterbreiten.

VOM KUNSTMARKT

Die letzten Kunstversteigerungen in London haben für gewisse Gattungen von Kunstwerken und Antiquitäten ganz enorme, zum Teil ganz unsinnige Preise erzielt. Als geradezu unsinnig muss es bezeichnet werden, wenn in der Carmichael Sale für eine Elfenbeinmadonna, die dem 12. Jahrhundert angehören sollte, die Summe von fast 80000 Mark (mit Aufgeld) bezahlt worden ist; denn sie ist, wie zwei ganz ähnliche Stücke, wovon eine im Louvre schon längst in das Magazin verbannt worden ist, nur eine sehr geschickte Fälschung etwa aus der Mitte des 19. Jahrhunderts. Ein gutes byzantinisches Elfenbeintriptychon des 12. Jahrhunderts erzielte fast 40000 Mark und wurde gleich für 45000 Mark weiter verkauft; ein besseres und grösseres Triptychon derselben Art wurde vor etwa zehn Jahren für das Berliner Museum um 2600 Mark erworben Ein feiner deutsch-romanischer Tragaltar war daneben mit 11000 Mark als billig zu bezeichnen. Wahrhaft erschreckende Steigerung haben namentlich die Renaissancebronzen erfahren. Eine kleine Figur eines sitzenden Kindes, ein flüchtiger Rohguss, von dem es schwer zu entscheiden war, ob es eine italienische Arbeit des 16. oder eine französische aus dem 18. Jahrhundert war, wurde von Mr. Pierpont Morgan mit 34500 Mark bezahlt. Ein grösserer Bronzekopf eines hässlichen älteren Mannes, eine Paduaner Arbeit etwa von 1530, wurde in der Bardini Sale von einem Händler um 56000 Mark gekauft. Derselbe Händler bezahlte für eine kleine Gruppe, Simson die Philister tötend, 24500 Mark, während vor drei Jahren ein anderes, ebenso gutes Exemplar dieser irrtümlich auf Michelangelo zurückgeführten Gruppe vom Berliner Museum mit 2500 Mark bezahlt wurde. Im Vergleich damit war der Preis einer Bronzestatuette des Spinario in mittlerer Grösse mit 16300 Mark als mässig zu bezeichnen. Den Rekord für eine kleine Bronzestatuette erreichte der Rohguss einer Herkulesstatuette, die dem Polajuolo zugeschrieben war; sie erzielte 124000 Mark und der Händler, der diese Statuette auf Spekulation kaufte, hofft daran noch seine 30 bis 40000 Mark zu verdienen! Ein Kenner hatte auf dasselbe Stück vor wenigen Monaten 2500 Mark geboten.

Aus **Paris** erfährt die »Vossische Zeitung« folgende Preise einer jüngsten *Versteigerung.* Die Versteigerung der Strauss'schen Sammlung neuerer Gemälde brachte 488000 Fr. für 86 Nummern, unter denen viele minderwertige, obwohl von bekannten Meistern. Auch stellten sich gegen frühere Versteigerungen namhafte Preisschwankungen heraus. Von den Boudin'schen Bildern, welche seit einigen Jahren so gesucht sind, brachte eins 5100, das andere 5600 Fr., die übrigen alle viel weniger. Das Kind mit dem Hund von Carrière brachte 24100 (gegen 13000 bei der Blot'schen Versteigerung); Corot, Rebekka am Brunnen 9000 und Dorfweg 9800 (früher 15000). Daumier, die Kupferstich-Liebhaber, 25000; Jongkind: Mündung des Merweede 10900; Eisläufer 18000; Mühle 8100; Hafen von Rotterdam 13000; vier andere Bilder zu viel geringeren Preisen bis herab zu 420. Monet: weissgekleidete junge Frau 10800; Eisgang 25100; Argenteuil 10900; Tannen am Kap d'Antibes 20000; Park bei Pourville 24000 (früher 7200). Renoir: Pensée 23500 (22100 auf der Doria'schen Versteigerung). Ricard: Frauenbildnis 10100; Sisley: Rauhreif 15100 (Versteigerung Doria 9000); Hafen bei Moret 10100; Port Marly bei der Überschwemmung 13000; Frühreif 9300; Wiese 8000 (gegen 6000); Überschwemmung 8900; Saint-Cloud 8500; Hampton-Court 8700; Whistler, das Kind 14500 Fr. — Eine 48 Nummern zählende Sammlung brachte 186560 Fr. Davon Boudin: Hafen von Bordeaux 12100, Antibes 3640 (vor einigen Jahren 8000); Courbet, die Woge 6100; Henner: Fabiola 9150; Nymphe 8800; Roybet: Freier 8500; Gesangstunde 10600; Ziem: Konstantinopel 8000; Kanal in Venedig 13500. — In Marseille brachte die Arnavonsche-Versteigerung kleiner Kunstsachen 130556 Fr. Es befanden sich darunter eine grössere Zahl alter Porzellane aus Moustiers, wovon ein Flachbild der heiligen Jungfrau 1550; ein anderes mit dem heiligen Josef 1500; langes Becken mit Löwenköpfen 1900; flache Schüssel mit einer Jagd 1200; zwei runde Schüsseln mit Jagden 1050 und 1250; Wasserbecken nebst Kanne, reich verziert, 3300; langrunde bunte Zuckerschale mit Deckel 2500 Fr. (Porzellan) Alt-Marseille, Wasserkanne mit Becken, Ludwig XV. 5500; Napf mit Ohren 3200; Vase mit Landschaften 3600; Henkelnapf 1700; sechs Teller 2500; Altmeissen: lange Suppenschüssel 1100; Theegeschirr für eine Person 980; zwei kleine Gruppen 1600; zwei kleine Figuren 1480; feine Tasse, Alt-Sèvres 800; hoher Napf, Frankenthal, 510; alte Zuckerschale aus Tournay 930. Drei Brüsseler Wirkbilder, Frühling, Herbst und Winter, 20000 Fr. —

Amsterdam. Auf der Auktion der Gemäldesammlungen Raedt van Oldenbarnevelt & Hoekwater wurden u. a. folgende Preise bezahlt: Aert Aertsen, Landschaft 330 Frcs.; Corn. Bega, Dorflandschaft 950; derselbe, Wirtshausscene 365; Gerrit Berckheyden, Der Dam in Amsterdam 800; Camerarius, Bildnis eines Offiziers 330; Pieter Claesz, zwei Stillleben 350 und 1050; Kopie nach Pieter Claesz, Stillleben 330; P. Codde, Der Maler in seiner Werkstatt 360; derselbe, Liebespaar 1675; A. Cuyp, Bildnis des Herrn v. Zuylen in Jägeranzug 450; Jac. Gz. Cuyp, Familienbildnis 2150; derselbe, Bildnis 300; Jac. Delff, Damenbildnis 370, und Edelmann 1000; Gerard Dou, Rembrandt's Vater als Mönch 950; J. Droochsloot, Schlittschuhläufer 390; J. Duck, Triktrakspieler 330.

Bilderpreise. Die Versteigerung der Sammlung des Herrn A. B. Goldschmidt ergab für 140 Ölgemälde 59260 M. W. v. Diez »Die Rast« erzielte 2900 M.; Burger's Mainlandschaft 2500 M.; Thoma, Weidelandschaft 1450 M.; Jakob Maurer, Blick auf Cronberg 1260 M.; Charles Jacque, Wiesenlandschaft 1080 M.; A. Lier, Ernte 1050 M.; A. von Pettenkofen, Der Spion 800 M.; C. Spitzweg, In Friedenszeiten 770 M. Zwei andere Bilder desselben Malers brachten 750 und 600 M. In *Paris* wurden laut Frankfurter Zeitung vom 11. April am 9. April in der Galerie Georges

Petit für alte holländische und vlämische Gemälde folgende Preise erzielt: Ravesteyn, Damenbildnis 13100 Fr., andere Bildnisse desselben Meisters 12000 bis 8000, Mierevelt, Porträt 8000, Ruysdael (welcher?), Bach 5000, Ketel, Frauenbildnis 14800, Flinck, Manasse Ben Israels 27000, dessen Frau 12200, ein anderes Frauenbildnis (Saskia?) 18500, Crayer, Selbstbildnis 6000, Santvoort, Holländerin 7000, Moorelse, Edeldame 7100, Frans Hals, Musikant 35000 Franken. — In *New York* brachte laut Nr. 97 der Frankfurter Zeitung Rubens' hl. Familie 50000 Dollars (Käufer G. P. Blow), Jules Breton's Mohnernte 36500, Tizian's Porträt des Ant. Grimani 13000, Troyon, Landschaft 16500, Rembrandt, Porträt eines alten Mannes 16000, Meissonier, Der Philosoph 8300, Daubigny, Der Sommer 6600, Corot, Allee 6950 Dollars. G. Max, Mädchenkopf wurde mit 750 Dollars bezahlt, Defregger, Liebeswerben mit 1200, Knaus, Zigeunermutter mit 7200, Lenbach, Skizze zu einem Bilde Leo's XIII. mit 600, A. Achenbach, Flusslandschaft 1450 Dollars.

Pierpont Morgan soll wieder mal einen kleinen Ankauf gemacht haben, nämlich die in Dresden bestehende Bronze- und Silbersammlung des Herrn Gutmann — doch handelt es sich bloss um eine Bagatelle, da er nur ungefähr 2 Millionen Mark dafür zahlte.

Kupferstich-Auktion in München. Am 2. und 3. Juli versteigert der Antiquar J. Halle eine besonders auf dem Gebiete der englischen Schabkunst und Sportblätter sehr reiche Sammlung; der mit vielen Bildern geschmückte Katalog weist 425 Nummern auf.

VERMISCHTES

Rom. *Villa Borghese.* In nächster Zeit wird das Terrain der Villa Borghese öffentlich versteigert und vom Staat erworben werden. Grosse Pläne werden bereits entworfen für die Systemation des neuen Stadtparkes, mit dem alle Ländereien an der Via Flaminia bis zum Tiber verbunden werden sollen. Wird es auch gelingen, Pincio und Villa Borghese zu vereinigen, so wird Rom sich rühmen können, den herrlichsten Stadtpark Europas zu besitzen. *E. St.*

Raphael Schuster-Woldan hat soeben ein grosses Deckengemälde für den Sitzungssaal des Bundesrats im Reichstagsgebäude fertig gestellt, das im Juli nach Berlin übergeführt werden soll. Bei dem ausgezeichneten dekorativen Talent des Künstlers sieht man hier dem Werk erwartungsvoll entgegen.

Ein Konservator der Kunstdenkmäler von Berlin wird in den beteiligten Kreisen wiederholt und nachdrücklich verlangt. Der Staat hat sich sogar schon bereit erklärt, einen Zuschuss für einen solchen Beamten zu leisten, der Magistrat hat aber leider die Angelegenheit vorläufig abgelehnt.

In Florenz hat kürzlich die längst erhoffte festere Begründung des *kunsthistorischen Institutes* stattgefunden, nachdem jahrelange vorbereitende Thätigkeit vorausgegangen war. Die Möglichkeit dazu wurde durch das Vertrauen geschaffen, welches das Reich dem jungen Unternehmen angedeihen lässt, und das sich in der Einstellung eines Postens in den laufenden Etat des Jahres ausspricht. Zur konstituierenden Sitzung des Vereins, dem die Erhaltung des Institutes obliegt, kamen zu Pfingsten einige der Vorstandsmitglieder weit herbeigereist, Geheimer Rat Wach aus Leipzig, der seit dem Tode von F. X. Kraus die Geschäfte des Vorsitzenden führte, der Direktor der Pinakothek Geheimrat von Reber aus München, der bayrische Gesandte Freiherr von Tucher und Professor Freiherr von Hertling aus Rom, während andere Vorstandsmitglieder, Freiherr von Stumm, Dr. von Fabriczy, Herr von Marcuard und Professor Brockhaus sie an Ort und Stelle erwarteten. Unter dem neuen Vorsitz unseres früheren Botschafters in Madrid, des im Winter in Florenz sich aufhaltenden Freiherrn von Stumm, sehen Verein und Institut gedeihlichster Zukunft entgegen. Direktor des Instituts ist wie bisher Professor Brockhaus aus Leipzig. Auf der neu gewonnenen Grundlage wird nun möglich sein, mehr zu leisten, die Kunstforschung an dem wichtigsten Centrum der Renaissancekunst stärker zu fördern und auch kunstfreundlichen Besuchern aus weiteren Kreisen mehr an Litteratur und Abbildungen zur Verfügung zu stellen als bisher. Während der Sommermonate bleibt das Institut geschlossen, von Ende September wird es von neuem denen, die es benutzen wollen, offen stehen.

Simson und Delila. Unter den neuen Bildern dieses Jahres hat keines soviel auseinander strebende Urteile erfahren, als Liebermann's Simson; insonderheit ist die Art, wie die ganze Mythe erfasst ist, vielfach als Ärgernis erregend verschrieen worden. Um so frappanter wirkt deshalb ein Fund, den einer unserer Leser neulich gemacht und den er uns freundlichst zur Verfügung gestellt hat: nämlich *Goethe* hat sich anscheinend mit dem Gedanken getragen, die Erzählung von Simson und Delila in irgend einer Form zu verwerten; darauf bezieht sich folgende Briefstelle, die Goethe am 19. Mai 1812 an Zelter geschrieben hat: »Die alte (Simson-) Mythe ist eine der ungeheuersten. Eine ganz bestialische Leidenschaft eines überkräftigen, gottbegabten Helden zu dem verfluchtesten Luder, das die Erde trägt; die rasende Begierde, die ihn immer wieder zu ihr führt, ob er gleich bei wiederholtem Verrat sich jedesmal in Gefahr weiss; diese Lüsternheit, die selbst aus der Gefahr entspringt, der mächtige Begriff, den man sich von der übermässigen Prästanz dieses riesenhaften Weibes machen muss, das im stande ist, einen solchen Bullen zu fesseln.« Glaubt man nicht, eine Beschreibung des Liebermann'schen Bildes zu lesen? Also wieder einmal: Goethe und kein Ende.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: *E. A. Seemann*, Berlin S.W., Dessauerstr. 13.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig und Berlin SW., Dessauerstr. 13

Neue Folge. XIII. Jahrgang. 1901/1902. Nr. 30. 26. Juni.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Berlin SW., Dessauerstr. 13. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

OTTO ECKMANN

Von Walter Leistikow

Eckmann's Tod hat eine tiefe Lücke gerissen. Zu dem Mitgefühl, das uns alle, die wir ihn jahrelang mit unerhörter Energie gegen das schleichende Übel, das ihn doch schliesslich unterbekommen musste, kämpfen sahen, kommt die Erkenntnis, hier ging ein Mann von uns, der uns viel gegeben hat, von dem wir mehr noch erwarten durften.

Seine Werke werden durchforscht, geordnet, zusammengesucht und aneinander gestellt werden, und man wird staunen über diese Kraft, die eine so gewaltige Summe von Arbeit in kurzen Jahren bewältigen konnte.

Und merkwürdig, er, der ein Moderner, das heisst ein Neuer, Erneuerer war, wird heute nicht am wenigsten betrauert von Leuten, die mit der modernen Bewegung kaum oder wenig Fühlung haben. Diese Thatsache giebt zu denken. Sie zeugt von der suggestiven Macht seiner Persönlichkeit, der spielend gelang — woran andere Talente so oft scheitern — sich durchzusetzen und wirksam zu werden in breiter Masse.

Und das ist es gerade, was für uns seinen Wert ausmachte, was uns seinen Verlust doppelt und dreifach fühlen lässt.

Denn die ganze moderne Bewegung wird nichts erreichen, wenn sie nicht wirksam wird in breiter Masse.

Heut gerade sind darum Kämpfer wie Eckmann notwendiger wie je. Der Widerstand gegen die Moderne wird stärker von Tag zu Tag. Neben der Flauheit, die stets zu bekämpfen war, kommt heute die bewusste und geordnete Reaktion der alten Schablone, die ihre Macht und ihren Einfluss bedroht sieht. Unterstützt noch durch das Umschlagen jener öffentlichen Meinung, die mit ihrem gewaltigen Tamtamgeschrei alles zum Himmel erhebt, was ihr eine irgend wie geartete Sensation schafft, um gleich darauf mit demselben Eifer das errichtete Piedestal zu vernichten und zu Boden zu zerren.

Dieser unglückliche Künstler, der Jahre lang so schwer leiden musste, hatte in seiner Begabung eine sonnige und heitere Art des Schaffens. Er arbeitete rasch und leicht, sicher und fast ohne Anstrengung. Er konnte spielend produzieren, wo andere sich mühen und unter Seufzen plagen. Sein Talent schien nie versagen zu können, instinktiv fand er den richtigsten und bequemsten Weg, der jedesmaligen Aufgabe Herr zu werden. Keine Technik machte ihm Schwierigkeiten, als wenn die Göttinnen sämtlicher Industriezweige an seiner Wiege gestanden, begriff und verstand er die Anforderungen aller. Es machte ihm nichts aus, ob er für Holz oder Metall, für Weberei oder Papier zu arbeiten hatte. Er traf immer mit der gleichen nie schwankenden Sicherheit für jeden Zweck das richtige Mittel. Hätte er länger gelebt, er hätte Gläser und Töpfe, Geräte und Schmucksachen mit derselben Fertigkeit und derselben Schönheit erzeugt, er konnte alles.

Andere Künstler hat es gegeben, die Stärkeres, Tieferes, innerlicher Erschautes geschaffen — Vielseitigeres, für die Bedürfnisse des Lebens Brauchbareres nicht. Ob seine Sachen nach zwanzig Jahren noch so gefallen werden, mag dahin gestellt sein, aber das ist es auch nicht, was ihn uns so wert macht, die Grösse seines Talentes war seine Anpassungsfähigkeit und seine Wirksamkeit. Wie konnte er arbeiten auch noch in den letzten Jahren, als ihn die tückische Krankheit schon so entsetzlich geschwächt hatte. Immer wieder raffte er sich auf von dem Lager, griff zu seinem Stifte, entwarf neue Zeichnungen, korrigierte und half den Arbeiten seiner Schüler. Seine Energie schien nicht zu ermüden, nicht lahm zu legen. Er schuf bis zum Tode, die Zeit war ihm so kostbar, er durfte keine Minute vergeuden — er wusste, was ihm bevorstand. So rastlos arbeitend ohne Schonung für sich, ohne Rücksicht ging er von hinnen. Noch in den letzten Stunden vom Bette aus malte er die Pracht, die Lebensfreudigkeit des Frühlings, der wie zum Hohn des Sterbenden Zimmer erhellte mit Sonne und Glanz.

Sollte je durch den Wechsel der Mode, durch die Laune des Zeitstils Eckmann's Werk vergessen und verloren gehen, das Bild dieser rastlosen Energie, dieses unermüdlichen Kämpfens und Strebens bis in den Tod wird seine Bewunderung zwingende Macht behalten. Immer wieder muss man staunen über den thätigen Geist, der über Schwäche und Krankheit triumphierend seinen Weg verfolgt und mit unbeugsamem Willen zum Ziele führt. In sich trug er die felsenfeste Über-

zeugung, die durch nichts zu erschüttern war, dass sein Wille der rechte, dass sein Glaube der seligmachende. Er wusste, dass seine Kunst die Kunst an sich war. Dieses Wissen hat noch immer Wunder gewirkt.

Das gab ihm den starken Rückhalt mit That und Wort Propaganda zu machen, mit lodernder Beredsamkeit den Zweifler, den Lauen anzueifern, anzufeuern, zu überwinden. Das war auch der Grund, weshalb er in der Polemik manchmal allzuweit ging und sich zu Angriffen hinreissen liess, die trübend und störend wirkten, Hass und Feindschaft ihm einbringen mussten. Aber das wäre nie geschehen, er hätte sich fester im Zügel gehabt, wäre er nicht durch die totbringende Krankheit Jahre lang gepeinigt, geschwächt und irritiert worden.

Ein unermüdlicher Arbeiter lebte er nur seinem Werk. Sein Ehrgeiz aber begnügte sich nicht bekannt und bewundert zu werden, er war von jenem Ehrgeiz ergriffen, der von der rechten Art ist. Er arbeitete für sich und an sich. Nie zufrieden innerlich, suchte er sein Können zu höhen, seine Kunst künstlerischer zu gestalten. Auch darum ist es ein Jammer, dass sein Wirken so früh beendet sein musste! Manch feines Ding hätte er noch ersonnen, manch köstliche Sache erfunden.

Bei all den kunstgewerblichen Bestrebungen, denen er seine Kraft lieh, kam sein schöner Farbensinn zur richtigen Wirkung. Sein Gefühl für delikate koloristische Schönheiten war ausserordentlich sicher und stets geschmackvoll. Zart, fein, feminin vielleicht — ich will nicht sagen schwächlich — aber von grossem Reiz sind seine Tonstimmungen. Mit ihrer einschmeichelnden Schönheit haben sie gewiss das meiste dazu beigetragen, ihren Schöpfer so ausserordentlich schnell hier in Berlin festen Fuss fassen zu lassen und in wenigen Jahren den Fremden, dem man ängstlich und misstrauisch entgegensah, weil er ja die Moderne vertrat, zu dem Liebling und Freunde aller zu machen, die Sinn und Augen für Kunst und Kunstgewerbe offen hatten.

Mir liegt es fern, das Werk Otto Eckmann's kritisch beleuchten zu wollen — dafür giebt es berufenere Federn, die ihm gerecht werden. Für mich kann es sich nur darum handeln, einem Freunde, einem Mitstrebenden ein Lebewohl zuzurufen, das Bild seiner Persönlichkeit und seines Wirkens noch einmal zu schauen mit der vollen Klarheit, die mich so oft früher erfreute. Ich weiss wie heute den goldigen Oktobermorgen, an dem ich ihn zum erstenmal traf nach seiner Berufung an das hiesige Kunstgewerbemuseum. Es war in der Tiergartenstrasse, er auf dem Wege zu seiner Schule, ich auf dem Wege zu meiner Schule, die mich hinaus in den Grunewald führte. Wir waren wohl in früheren Jahren einander ab und zu begegnet, aber so flüchtig und oberflächlich wie es ja meist geht im Leben. Nun sah ich ihn plötzlich wieder und einer warmen Blutwelle gleich schoss mir starkes wohliges Gefühl wahrer Freundschaft ins Herz für diesen Mann, von dem ich wusste, dass er für Berlin, für unser künstlerisches Leben hier von lebendigster Bedeutung werden musste. Wir gingen lange Zeit nebeneinander in dem raschelnden Laube, das rot und gelb unseren Weg säumte. Von diesem und jenem sprachen wir zusammen und ich sah, dass er schon damals im Anfange eine Sicherheit und einen ruhigen Glauben hatte, der keine Schwierigkeiten sah und keine gelten lassen konnte.

Immer noch sehe ich ihn von mir gehen, als wir uns endlich getrennt hatten, rank und schlank, mit leichten Schritten, erhobenen Hauptes, umspielt von der Sonne, die siegreich die letzten Herbstnebel zerteilte. Wie eine goldige Aureole lag ihm um Kopf und Schultern das warme Licht. Er schritt dahin wie ein Sieger voller Pläne und Hoffnungen. Dieser Sieger ist er geblieben bis zuletzt. Mit diesem Siegeslächeln hat er aus dem Fenster seines Krankenzimmers den Frühling meistern wollen, der ihn lockte und lockte. Bis zuletzt. Bis der grössere Sieger leise und lind ihm den Pinsel entwand, bis seine Augen sich schlossen, die nie müden, rastlosen Hände die Ruhe fanden, die sie im Leben nicht gekannt.

DIE BRANDENBURG-KAPELLE IN DER KIRCHE MARIA DELL' ANIMA ZU ROM

Die kunstgeschichtliche Forschung, auch die deutsche, ist bisher an der Nationalkirche der Deutschen in Rom, an Sa. Maria dell' Anima, fast ganz vorübergegangen. Nur ihre Baugeschichte und Baubeschreibung hat durch den kaiserlichen Konservator Joh. Graus [1]) eine gedrängte Behandlung gefunden, und neuerdings haben »Mitteilungen aus dem Archiv des deutschen Nationalhospizes« von F. Nagl und A. Lang, Rom 1899 (12. Supplementheft der römischen Quartalsschrift) wertvolles baugeschichtliches Material dargereicht. Nach den Baubeschlüssen vom 24. und 25. September 1499 sollte die Kirche auch baulich einen nationalen Charakter tragen, ein »opus laudabile Alemannico more compositum« darstellen, was denn auch unter Überwindung mancher Schwierigkeiten, welche die Form des Bauplatzes bot, durch den Bau einer dreischiffigen Hallenkirche mit acht Kapellen und sehr langem schmalen Chor geschehen ist. Für den Mauerbau sollten lombardische Maurer gewonnen werden. Für die umfangreichen Steinmetzarbeiten, namentlich die Peperinsäulen des Schiffes und den Chor- und Kapellenschmuck, wurde dem bekannten Ceremonienmeister dreier Päpste, Johannes Burchard aus Strassburg i. E., im Hinblick auf seine Beziehungen zu Deutschland aufgegeben, für einen Steinmetzmeister (magister) und sieben Steinmetzen (laboratori) aus Deutschland zu sorgen. Die Frage nach dem Baumeister des grossräumigen Inneren, der würdigen vornehm wirkenden Fassade, des zierlichen Glockenturms bleibt aber auch heute noch unbeantwortet, wir sind auch heute noch auf die dürftige Notiz Vasari's in

1) Sa. Maria dell' Anima, die Kirche des deutschen Hospizes in Rom. Separatabdruck aus dem »Grazer Kirchenschmuck«. Rom 1881. Verlag des Direktoriums der Anima.

seinem Leben Bramante's angewiesen, der grosse Urbinate habe an den Beratungen über den Bau teilgenommen, der Bau selbst sei dann einem Deutschen übertragen worden.

Einem anderen kunstgeschichtlichen Rätsel der Kirche ist noch niemand näher getreten: es erscheint das um so wunderbarer, als es sich um die Hauskapelle eines deutschen Fürstenhauses auf römischem Boden handelt. Die letzte, leider sehr schlecht belichtete Kapelle des linken Seitenschiffes wird von der Überlieferung, so auch z. B. von Gregorovius, als die Hauskapelle des Kurhauses Brandenburg bezeichnet. Das brandenburgische Wappen, das in ihr fünfmal, dreimal in der Höhe des Wölbungsansatzes und zweimal an den Basen der den Altar einfassenden Säulen angebracht ist, lässt erkennen, dass diese Überlieferung begründet ist. Das über dem Mittelfresko angebrachte Wappen zeigt im Herzschild die Wappen von Mainz, Halberstadt und Magdeburg, es ist also dasjenige Albrecht's von Brandenburg. Der 1490 geborene zweite Sohn des Kurfürsten Johann Cicero von Brandenburg war 1513 bereits Erzbischof und Administrator von Halberstadt und Magdeburg, 1514 wurde er der Nachfolger des Mainzer Erzbischofs Ernst von Sachsen, und am 24. März 1518 gab dann die Verleihung des Kardinalshutes durch Leo X. dieser glänzenden kirchlichen Laufbahn in jungen Jahren den Abschluss. Insofern stellt die Jahreszahl 1515, welche das erwähnte Kardinalswappen Albrecht's in besonderem unter dem Wappen angebrachten Schildchen und in eigenartiger Anordnung der einzelnen Zahlen

M D
X II
III

begleitet, einen Anachronismus dar. Eine Erklärung desselben hönnte vielleicht in der Richtung versucht werden, dass der Kardinalshut dem Wappen erst später hinzugefügt ist, und dass die Kapelle, 1515 bald nach Fertigstellung der Kirche[1]) eingerichtet, den Dank des Kurhauses für die Übertragung der Mainzer Kurwürde an den erst vierundzwanzigjährigen Brandenburger dargestellt hätte. Ohne Rom jemals betreten und seine Kardinalstitelkirchen, erst S. Chrysogono, dann Pietro in vincoli, jemals gesehen zu haben, stand Albrecht dauernd in enger Verbindung mit der Kurie und namentlich mit seinem Gönner Leo X. Den letzten Renaissancepapst nahm er sich in Bezug auf Pflege von Kunst und Wissenschaft, als belebenden Mittelpunkt eines schöngeistigen Hofes zum Muster, der Erbauer der Stiftskirche in Halle mit ihren von Dürer uns geschilderten Kunstschätzen, der Bereicherer des Doms von Mainz war nicht nur wie einzelne andere deutsche Fürsten jener Zeit Kunstenthusiast, er war auch thätiger Kunstförderer. Als solcher tritt er auch in der Brandenburgkapelle in der Anima auf. Zweifellos ist er der Auftraggeber des Altartafelbildes, einer Darstellung der Kreuzabnahme: denn rechts unten im Bilde erscheint ein kniender Kardinal vollen und rundlichen Gesichtes, Albrecht selbst, wie wir ihn aus den beiden bekannten Dürer'schen Darstellungen kennen. Dem kunstsinnigen Fürsten, dem Luther vorwirft, dass er sein Geld »nach Rom mit Prangen verschleudert« habe, möchte man aber auch den umfassenden Auftrag der Freskenausschmückung der Kapelle zuweisen. Ihr Schöpfer, zugleich der des Altarbildes, der von 1510 bis 1563 lebende Francesco Rossi, erfreute sich in Rom der Gunst einflussreicher und vornehmer Kreise, der Farnese, Altoviti, Salviati und anderer; nach der letztgenannten ihn besonders fördernden Familie erhielt er sogar den Beinamen de' Salviati. Er malte um 1535 in Rom auch für Karl V. So würde es sich erklären, dass er auch dem Brandenburger Kirchenfürsten empfohlen wurde. Namentlich die Heiligengestalten der Seitenwände der Kapelle passen sich nach ihren Persönlichkeiten und ihrer Darstellung durchaus dem kunstsinnigen fürstlichen Besteller an. Wir finden links unten den Karmelitermönch Albertus zwischen den allegorischen Gestalten der Logik und Klugheit, darüber den ritterlichen Georg als antiken Krieger gewandet, rechts unten Johannes, der einem entblössten Armen Almosen spendet, mit einer Caritas, darüber den Diakon Stephanus: nicht nur der in der Kunst selten dargestellte hl. Albertus deutet auf den Kardinal hin, auch den hl. Stephanus verehrte er besonders, und sein Testament sieht besondere Messen für ihn vor. St. Johannes endlich könnte auf seinen Vater den Kurfürsten hinweisen.

Solche Erwägungen würden in Verbindung mit den Wappen und der Figur des Kardinals im Altarbild als genügend erscheinen, um ihn als Auftraggeber auch der Fresken hinzustellen. Nun aber nennt uns Vasari im Leben Francesco Rossi's als den Auftraggeber dieses seinen intimen Freundes, dem seine Feder in erster Linie zu seiner Berühmtheit verholfen hat, einen deutschen Kaufmann. Und wirklich finden wir denn auch unter den geschilderten Heiligengestalten an den Seitenwänden die hier wiedergegebenen Medaillonbildnisse von zwei reich aber bürgerlich gekleideten Persönlichkeiten (s. d. Abb). Besitzen wir in ihnen vielleicht die Darstellung von Mitgliedern der vornehmsten deutsch-römischen Kaufmannsfamilie jener Zeit, der Fugger, waren sie dem »geldkitzigen (d. h. gierigen) und üppigen« Kardinal vielleicht bei der Ausschmückung der Kapelle finanziell zu Hilfe gekommen, hatten sie sich damit das Recht erworben, in der mit seinem Wappen und Porträt geschmückten, nach seiner Angabe ausgemalten Kapelle im Bilde zu erscheinen? oder hat die Familie Fugger, auf ihre stete enge Verbindung mit der Kurie und mit der Stiftung und Kirche der Anima fussend, später von dieser Kapelle Besitz ergriffen?

Die eine wie die andere Annahme würde es erklären,

1) Die Weihe der Kirche fand 1511 statt, die Fassade aber war laut Inschrift an ihr erst 1514 fertig. Dem königlichen Staatsarchiv Magdeburg verdanke ich den schätzenswerten Hinweis, dass 1513 eine Gesandtschaft des Erzbischofs Ernst nach Rom ging und vom Papste besondere Vergünstigungen erwirkte. So wäre auch möglich, dass schon Ernst die Absicht des Kapellenbaues gehabt hätte, um der Kurie seinen Dank abzutragen, dass aber erst Albrecht sie ausgeführt hätte.

dass in Bezug auf Stil und Auffassung der oberen und unteren Freskenhälften der Seitenwände ein gewisser Gegensatz hervortritt: oben die grossartigen und heroisch angelegten Heiligengestalten mit reichem allegorischen und mythologischen Beiwerk, unten zwischen leichter pompejanischer Architektur und begleitet von Motiven in Art der vatikanischen Loggien die etwas nüchtern wirkenden Medaillons.

Für die Bedeutung der Fugger für die Anima, das Rom des 15. und 16. Jahrhunderts, die Kurie und den Kardinal Albrecht nur wenige kurze Belege. Die Kirche besass früher eine Fuggerkapelle, ganze Generationen der Familie haben in ihr gebetet, das Bruderschaftsbuch der Animastiftung weist in einem Zeitraum von 141 Jahren nicht weniger als einundzwanzig verschiedene Fugger auf. Die Familie gehörte als erstes deutsches Handelshaus zu der alten Kategorie der »mercatores curiam romanam sequentes«. Unter dem grossen Jacob Fugger I. (1459—1525) entwickeln sich die Beziehungen der Fugger zu Italien und Rom zu ganz besonderer Blüte. Er übersiedelte selbst zur Übernahme der dortigen Filiale für einige Jahre nach der ewigen Stadt. In dem glänzenden Bankviertel der Bankiers von Florenz, Genua und Siena, in der Via del Consolato stand sein Palast. Zu dessen Ausschmückung mit mythologischen Fresken zog er den Raffaelschüler Pierino del Vaga heran, zur Ausschmückung der Kapelle in der Anima den noch grösseren Raffaelschüler Giulio Romano, der die heute den Hauptaltar schmückende heilige Familie malte. »Alles muss in Rom durch der Fugger Pannelch (Bank) entliehen, gehandelt, bestellt und zugesagt werden«, schreibt Kaiser Maximilian an seinen Rat Lichtenstein, als er bei einer schweren Erkrankung Julius II. dem abenteuerlichsten aller der phantastischen Pläne seiner Regierungszeit nachgeht, dem, Nachfolger von Julius, Papst zu werden. Die Finanzoperationen endlich, die sich zwischen der Fugger'schen Bank in Rom, Leo X. und Kardinal Albrecht wegen Bezahlung seines Bischofspalliums und Übernahme des Ablasses für den Bau der Peterskirche abwickelten, sind weltgeschichtlich entscheidend geworden: denn sie führten zum Tetzel'schen Ablasshandel und zum Anschlag der Thesen an der Schlosskirche von Wittenberg.

Maria dell' Anima, Brandenburg-Kapelle Freskoporträt der linken Wand

Nach alledem erscheint es vielleicht nicht als eine zu gewagte Hypothese, in den Medaillenporträts der Brandenburgkapelle Fugger zu sehen. Aber eine Vergleichung der fraglichen Bildnisse mit denen des bekannten Fugger-Porträtwerks (Fuggerorum et Fuggerarum etc. imagines, Augsburg 1593, spätere Ausgabe Pinacotheca Fuggerorum, Ulm 1754) lässt zwar Ähnlichkeiten zwischen Einzelnen der in ihm dargestellten Fugger mit den Animabildern auffinden, giebt aber keine Sicherheit.

Für Beiträge zur Lösung der hier behandelten Frage wäre ich ausserordentlich dankbar, da meine in Rom, Augsburg, Magdeburg, Mainz und Berlin angestellten Nachforschungen zu keinem sicheren Ergebnis geführt haben. Bis dat, qui cito dat, da eventuelle Mitteilungen noch einem grösseren im Druck befindlichen Werk zu gute kommen könnten, das die Geschichte der Deutschen in Rom behandelt.

Charlottenburg, Berlinerstr. 88a.

G. v. GRAEVENITZ.

GESELLSCHAFTEN UND INSTITUTE

Berlin. *Kunstgeschichtliche Gesellschaft.* In der letzten Sitzung sprach Herr Dr. *Brüning* über *»Frankenthaler Porzellan«*. Um die Mitte des 18. Jahrhunderts wandte sich, mit vielen anderen Nachahmern des Beispiels von Meissen, auch der Strassburger Fayencefabrikant Paul Anton Hannong der Porzellanfabrikation zu. Als ihn aber bald darauf das Privileg von Sèvres zur Aufgabe des Betriebes zwang, erhielt er von Karl Theodor von der Pfalz

die Konzession zur Gründung einer Fabrik »durchsichtigen Porcelaines« in Frankenthal. Nachdem er die Fabrik 1759 seinem Sohn Joseph Adam übertragen hatte, übernahm sie 1762 der Kurfürst ganz. Direktor wurde Adam Bergdoll, früher in Höchst Former und Buchhalter; dann seit 1770 der braunschweigische Modellmeister (Fürstenberg) Simon Feylner. Bei Besetzung Frankenthals durch die Franzosen 1795 übernahm Peter van Reccum Inventar und Pachtung der Fabrik, die er 1800 nach Grünstadt verlegte. Die alte Kurfürstliche Manufaktur wieder aufleben zu lassen, konnte Kurfürst Max Joseph sich nicht entschliessen.

Als Marke tragen die Porzellane zur Zeit der Hannongs (1755—1762) den steigenden Löwen in Blau unter der Glasur, die früheren P. H. eingepresst, die späteren J. H. blau oder eingepresst. Unter dem C. T. der Kurfürstlichen Fabrik erscheinen oft die Jahreszahlen 71—78. Das mitunter zum C. T. tretende A. B. bedeutet wohl Adam Bergdoll, v. R., das selten ist, bedeutet van Reccum.

Ausgezeichnet ist die Frankenthaler Fabrik durch ihre Figuren und Gruppen, in Deutschland wird sie darin nur von Meissen übertroffen. Schon unter den Hannong hat sie tüchtige Modelleure, in der Kürfürstlichen Zeit ist der beste Bildhauer Konrad Link (1732—1802). Seit 1766 nach Mannheim versetzt, arbeitet er doch für die Manufaktur weiter. Im Schwetzinger Park giebt es Arbeiten von ihm, nach denen sich eine grosse Anzahl Figuren und Gruppen ihm zuweisen lassen; auch hat er eine der besten, die Gruppe mit den Porträtmedaillons des Kurfürstlichen Paares im germanischen Museum mit seinem Namen bezeichnet. Link's Gestalten sind lebhaft, mitunter sogar gespreizt und eckig bewegt, aber nie ohne Grazie. Muskeln und Knochenbau äussern sich ganz bestimmt, die Haare sind wulstig, die Drapierung fällt massig, oft ist am Rücken der Mantel in schrägem Zug bis über den Sockel geführt. — Wie in Höchst so zeigt auch in Frankenthal (1779 - 1793) Johann Peter Melchior sich natürlich und anmutig, besonders als Schilderer der Kinderwelt. Eines seiner Hauptwerke für Frankenthal ist die Gruppe der von zwei Jünglingen belauschten Schäferin im verfallenen Turm, eine von den 113 Gruppen und Figuren, die der Kurfürst dem Kardinal Antonelli mit einem Tafel- und Dessertservice zu 24 Gedecken schenkte. Für Melchior's Arbeiten hier wie in Höchst ist der grasbewachsene Sockel charakteristisch.

Von einem unbekannten besonders tüchtigen Modelleur stammt unter der grossen Masse von Arbeiten eine Reihe zierlicher 12 bis 13 cm hoher Figürchen.

Die Geschirre lehnen sich meist an Formen von Meissen und Sèvres an, Vasen und Geräte zeigen selbständigere Formen. Unter den plastischen Geschirrmustern sind Weidengeflechte und Reliefblumen die häufigsten; auch gemalte Schuppen- und Gittermuster, sowie Nachahmung von Marmor, Stoff, Holz kommt vor. Farbige Fonds, nach dem Vorbild von Sèvres, sind weniger gelungen; kupferstichfarbiger lüsterartiger Grund war besonders geschätzt. Die Malerei ist von denselben Motiven bestimmt wie in anderen Manufakturen. Gute Maler waren Bernard Magnus und J. Osterpey.

Maria dell' Anima, Brandenburg-Kapelle
Freskoporträt der rechten Wand

Danach sprach Herr Professor *Alfred Gotthold Meyer* über das *Holzpferd im Salone zu Padua.* Bisher galt der hölzerne Koloss in der gesamten Forschung als ein Originalwerk Donatello's, als unmittelbare Vorstudie zum Ross des Gattamelata. Dem Vortragenden war es durch das Entgegenkommen der Paduaner Behörden möglich, das Werk genau zu untersuchen. Er fand das Lob Vasari's wegen der »Ossatura«, das ist doch wohl der Holzkonstruktion, bestätigt. Eine Eisenarmatur hält die Rippen von innen her zusammen, aussen sind sie wie Schiffrippen quer verbunden und mit unzähligen kleinen Brettchen verschalt, die eine kunstvolle Modellierung erlauben. Die Fugen und Spalten an der Oberfläche waren wahrscheinlich mit Mastix verkleidet, der durch Vergoldung den Schein des dauernden Materials erweckte.

Der Anonimo des Morelli erwähnt das Werk nicht, dagegen nennt es Vasari in beiden Ausgaben ein Werk Donatello's. Die Familie Capo di Lista, in deren Haus er es sah, hat es 1857 der Stadt geschenkt. Seit lange galt es in der kunstgeschichtlichen Litteratur als Studie zum Gattamelata, obwohl eine alte Tradition, die Milanesi in seiner Vasariausgabe anführt, ausdrücklich berichtet, es habe bei einem Festaufzug einen kolossalen Reiter getragen. Ein Gussmodell kann es nicht sein. Der Vortragende fand in Bernardin Scardeoni's Buch: De antiqui-

tate urbis Patavii et claris civibus Patavinis libri tues, Basel 1560 — Nachricht von einem Fest, das der Paduaner Patrizier Annibale Capolisti 1466 in seiner Vaterstadt veranstaltete. Dazu habe Donatello einen hölzernen Koloss ausgeführt: »equum ex trabibus . . . cui Antenoris (Paduas antiker Patron) — simulachrum insidebat«. Das Bildwerk wurde im pomphaften Zug zum Theater geführt. An der Identität ist bei der Herkunft des Rosses kaum zu zweifeln. Der Vortragende bestreitet gegen Scardeoni, Vasari, Cicognara Donatello's Autorschaft. Von einer »Studie« kann keine Rede sein, da der Gattamelata nur halb so gross ist. Da das Bronzestandbild aber bereits 1450 vollendet, 1453 aufgestellt war, so hätte Donatello 1466 — in seinem Todesjahr übrigens — sich in diesem Werk sklavisch selbst kopiert. Es ist wahrscheinlicher, dass dies durch einen Schüler oder Gehilfen geschah. Es wäre also eine dem Meister zeitlich und künstlerisch nahe stehende Replik unter der durch den vorübergehenden Zweck gerechtfertigten Vergröberung der Masse.

Darauf berichtete Herr Dr. *Max J. Friedländer* kurz über die Auktion Bardini in London und über die Ausstellungen dieses Sommers in London (Royal Academy, New Gallery und Guild Hall) und in Düsseldorf. Er wies schliesslich auf die überaus wichtige Ausstellung *altniederländischer Kunst* hin, die am 15. Juni in Brügge eröffnet werden soll und an der sich öffentliche und private Sammlungen mit ihren besten Stücken beteiligen werden.

Herr Professor *Kaemmerer* schloss die Sitzung mit dem Hinweis, dass es die letzte Sitzung vor den Sommerferien sei.

NEKROLOGE

In Dresden ist der Landschafts- und Tiermaler **Johann Siegwald Dahl** am 15. Juni infolge eines Schlaganfalls im 75. Lebensjahre gestorben. Er war der Sohn des norwegischen Landschaftsmalers Johann Christian Claussen Dahl, der im Jahre 1818 nach Dresden übersiedelte und hier nach dem Zeugnisse Ludwig Richter's so bedeutendes Aufsehen erregte. („Es war jetzt ein junger Norweger nach Dresden gekommen, welcher unter den Studierenden grosse Sensation erregte, Christian Dahl. Eine grosse norwegische Gebirgslandschaft von ihm auf der Kunstausstellung machte das ungeheuerste Aufsehen, und schwerlich kann man sich jetzt nur eine Vorstellung machen, welche Wirkung ein Werk von solch schlagender Naturwahrheit unter dem Tross der übrigen, schattenhaften, leblosen, maniervollen Gemälde hervorbrachte.") Claussen Dahl wurde Professor an der Dresdner Kunstakademie und starb hier 1857. Sein Sohn Johann Siegwald Dahl wurde am 16. August 1827 zu Dresden geboren. Er genoss zunächst den Unterricht seines Vaters und wurde später in der Tiermalerei Schüler von Wegener auf der Dresdner Akademie. Im Jahre 1851 ging er nach London, um dort die Tierbilder der berühmten Londoner zu studieren, von da nach Paris. Wiederholt hielt er sich in Norwegen, dem Heimatlande seines Vaters auf und gründlich studierte er die Natur des Landes, dem er die meisten Motive seiner zahlreichen landschaftlichen Tierbilder entnahm. Die Dresdner Galerie besitzt zwei Bilder von ihm: Der Fehlschuss 1861 und Fähre in Telemarken 1863; das Museum zu Hannover: Wilde Enten vom Fuchs überfallen. Siegwald Dahl war Ehrenmitglied der Kgl. Kunstakademie zu Dresden. Die Nationalgalerie zu Christiania liess am Sarge Dahl's durch Geh. Rat Dr. W. von Seidlitz einen Kranz niederlegen, um im Sohne, dem liebenswürdigen und vortrefflichen Tiermaler, den Vater, den Begründer der norwegischen Landschaftsmalerei, zu ehren, der überhaupt für die europäische Malerei von so grossem Einfluss gewesen sei.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

Wandgemälde aus dem 13. Jahrhundert hat der Maler Wennagel aus Stuttgart in der alten Johanniskirche in Bracken bei Lauffen am Neckar entdeckt. Sie fanden sich unter der Tünche des frühgotischen Chores und stellen lebensgrosse Gestalten in Aposteltracht vor. Nach allem, was man über die Qualität des Fundes hört, handelt es sich um ein Werk, das sich den besten bisher aus dieser Epoche bekannten würdig anreiht.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Die Sammlung antiker Skulpturen bei den königlichen Museen hat kürzlich Bruchstücke einer **altattischen Grabstele** mit Darstellung einer aufrecht stehenden Frau erworben. Erhalten ist leider im wesentlichen nur der Kopf und die linke Hand, die eine Blume hielt; dies wenige aber zeigt eine besonders glückliche Erhaltung der Oberfläche, an der noch reichliche Spuren einstiger Bemalung mit roter Farbe vorhanden sind. Die ganze eigentümliche Feinheit und Frische altattischer Marmorkunst lässt sich daher an diesem Stück in einer Unmittelbarkeit erkennen wie sonst nur an sehr wenigen Bildwerken der Sammlungen ausserhalb Athens; es vertritt ungefähr dieselbe Stufe der Entwickelung der Bildhauerkunst wie die allbekannte Aristionstele, übertrifft diese aber entschieden in der liebevollen Durcharbeitung der Formen — damit dürfte die hohe kunstgeschichtliche Bedeutung dieser Neuerwerbung genügend gekennzeichnet sein. *W—d.*

Dresden. Im sächsischen Landtage hatte, wie mitgeteilt, Geh. Regierungsrat Dr. v. Seidlitz, der vortragende Rat für die kgl. Sammlungen für Kunst und Wissenschaft, erklärt, die Galerieverwaltung sei durchaus bereit, Gemälde aus der Galerie an die sächsischen Provinzstädte abzugeben, indes es sei noch aus keiner Stadt dieser Wunsch überhaupt laut geworden. Nunmehr haben zahlreiche sächsische Städte diesen Wunsch geäussert. Die Galerieverwaltung hat demgemäss einen Plan ausgearbeitet, nach dem eine Anzahl von Gemälden an die einzelnen Städte abgegeben werden. Dazu sind zunächst diejenigen alten Bilder ausgewählt worden, die bisher in den Räumen des Pavillons R S hingen und diejenigen Bilder aus dem 17. Jahrhundert, die im Kommissionszimmer der Galerie untergebracht waren. Alle drei Räume der Galerie waren dem Publikum unzugänglich. Es kommen zum Teil Städte in Betracht, welche die Bilder in schon vorhandenen oder neu zu gründenden Museen unterbringen wollen, wie Grimma, Chemnitz, Plauen i. V., Freiberg, zum Teil Städte, welche die Gemälde in dekorativer Weise in Rathäusern, Schulen u. s. w. unterbringen wollen, wie z. B. Wehlen, Ölsnitz, Frankenberg, Dresden (Dreikönigsschule, Realgymnasium). Selbstverständlich ist die Zahl der Bilder je nach dem Zweck, den sie erfüllen sollen, sehr verschieden. So erhält Wehlen 2, Plauen i. V. 23. Die in Betracht kommenden Städte haben sich mit dem Verteilungsplan und den Bildern durchaus einverstanden erklärt. Das Vorgehen der Galerieverwaltung ist hocherfreulich und darf wohl der allgemeinen Zustimmung aller Freunde der ästhetischen Erziehung gewiss sein, denn in erster Linie handelt es sich natürlich darum, überhaupt Freude an der Kunst und Interesse dafür zu verbreiten, und dazu ist das Vorgehen der Galerieverwaltung wohl geeignet.

Die kunsthistorische Ausstellung in Brügge ist am 15. Juni eröffnet worden. Abgesehen von den kunst-

gewerblichen Schätzen zeigt die Ausstellung 300 altniederländische Bilder, aus den grössten Museen und Sammlungen herbeigetragen. Wir behalten uns vor, über diese bedeutende Schau noch eingehendere Mitteilungen eines Sachverständigen zu bringen.

DENKMÄLER

Ein Amerlingdenkmal für den 1887 hochbetagt verstorbenen Lieblingsporträtisten des österreichischen Kaiserhauses, wird jetzt im Wiener Stadtparke als drittes neben den Denkmälern von Makart und Schindler aufgestellt, und zwar in Form einer Marmorherme, die Professor Benk geschaffen hat.

WETTBEWERBE

Ein Wettbewerb um künstlerische Aushängeschilder ist auf Anregung des Malers Detaille in Paris in Scene gesetzt worden. Es sollen wirklich neue Typen geschaffen und nicht Entwürfe, sondern nur fertige Schilder eingereicht werden. Der erste Preis beträgt 2000 Francs.

VOM KUNSTMARKT

Über den Verkauf der Sammlung des Don Marcello Massarenti gehen uns soeben genauere Daten aus Rom zu: Die Sammlung ist in der That vor etwa einem Monat verkauft worden und zwar um den Preis von 2500000 Francs. Als Käufer wird ein Amerikaner Walters, angeblich in Chicago, genannt. In den Kauf ist nicht nur die famose »Galerie«, sondern es sind darin auch die Antiquitäten aller Art eingeschlossen, Sarkophage, geringe grosse und kleine Antiken, allerlei Kleinkunst u. s. w. Es ist darunter vielleicht nicht so viel Falsches wie unter den Bildern, aber auch sehr wenig Gutes. Die italienische Regierung hat den Permess gegeben unter der Bedingung, sich eine Anzahl Stücke aus der Sammlung kostenlos auszuwählen. Was mag da für den armen reichen Mann in Chicago noch übrig geblieben sein! Als Ausfuhrsteuer hat die italienische Regierung ausserdem noch 80000 Francs einkassiert, die natürlich auch wieder der Käufer zahlt. Über die Qualität der Galerie des Don Marcello, wie der aus manchen Gründen in Rom sehr bekannte Besitzer dort kurzweg genannt wird, hat sich einer unserer Korrespondenten ja schon in der vorigen Nummer ausgesprochen; sie enthält mehrere hundert Bilder, darunter sogar ein wirklich gutes Bild — vorausgesetzt, dass es nicht schon vorher verkauft oder beiseite geschafft worden ist, eine Madonna von Carlo Crivelli. Diese ist zwar kein hervorragendes aber ein echtes, gutes Werk des Meisters und mag jetzt 40 oder 50000 Lire werth sein. Daneben hat Don Marcello, während er als Geistlicher in den Marken lebte, noch einige mittelgute Bilder vom Ende des 13. und aus dem 14. Jahrhundert sowie ein paar mittelmässige Quattrocentobilder zusammengebracht, auch diese freilich meist nicht von bestimmten Meistern, aber doch typische Werke der umbrischen Schule. Sie mögen zusammen etwa 20 oder 30000 Lire wert sein. Will oder kann man dann noch jenen schlechten Kopien oder ganz kunstlosen Arbeiten überhaupt einen Preis beilegen, so mag die ganze »Galerie« des Don Marcello heute den Wert von nahezu hunderttausend Francs haben, namentlich »für einen Amerikaner«. Aber welcher »deutsche Kunstgelehrte« hat die Stirn gehabt oder hat so wenig Kenntnis von seinem Fach, dass er diese »Galerie« um drei oder gar um fünf Millionen, also um das Dreissig- oder Fünfzigfache ihres Wertes dem Herrn Walters in Chicago zum Kauf empfehlen — ja so warm empfehlen konnte, dass dieser sie unbesehen kaufte? Der Name dieses »Gelehrten« wird bisher nicht genannt; hoffen wir, dass er sich als einer jener internationalen »Kunstkenner« entpuppen wird, auf die wir Deutsche keinen Anspruch mehr zu erheben brauchen. Jedenfalls verdient die Art, wie diese Sucht der jüngsten amerikanischen Milliardäre, von sich reden zu machen, in solcher Weise von europäischen Kunsthändlern und Kunst-»Gelehrten« ausgenutzt wird, als das gegeisselt zu werden, was sie ist: als eine der mannigfachen Äusserungen jenes schamlosen Industrierittertums, das im modernen Leben immer weiter um sich greift und alle Kreise der Gesellschaft zu infizieren droht.

VERMISCHTES

Ein Klosterschatz. Der »Frankfurter Zeitung« wird aus Lüneburg folgendes berichtet: Das nahe der Stadt Lüneburg gelegene uralte frühere Nonnenkloster, jetzt adelige Damenkloster Lüne hat gegenwärtig ausnahmsweise seine reiche Sammlung von Stickereien und Geweben, die an Alter, Kunstwert und Schönheit kaum ihresgleichen finden, für kurze Zeit zur öffentlichen Besichtigung ausgestellt. Unter der Sammlung befinden sich folgende Stücke; Ein farbenprächtiger Teppich aus dem Jahre 1500, der in sieben Reihen 35 Rundbilder von je 58 cm Durchmesser enthält. Im mittleren Medaillon ist die Geburt Christi dargestellt, in den vier Ecken finden sich die Evangelistenzeichen, die übrigen Rundbilder enthalten Figuren in sitzender Stellung mit prophetischen Aussprüchen als Randschriften, die Zwischenräume werden durch mancherlei Ornamentwerk ausgefüllt. Im schroffen Gegensatz zum ernsten Inhalt der Rundbilder steht die Teppichumrandung mit Darstellungen aus der Tierfabel: Der Fuchs predigt den Gänsen, aus deren Schnabel ein mit »tat. tat.« beschriebenes Spruchband hängt: der Fuchs trägt eine sich sträubende Gans fort; der Affe, die Beschäftigung der Nonnen nachahmend, versucht zu schreiben, schaut in den Spiegel; eine Katze fängt eine Maus u. s. w. Ob den Nonnen in diesen Randbildern die aus der Tierfabel zu ziehende Moral hat vorgeführt werden sollen? Ferner ein Teppich aus 1503 mit dem Stammbaum Christi; der Stammvater Isai hält den aus ihm heranwachsenden Baum, in dessen Gezweig Gruppen kleiner Figuren sitzen; der mit Fransen besetzte Rand enthält 36 kleine Darstellungen von Rankenwerk und Thüren. Drei weitere prachtvolle Teppiche aus den Jahren 1503, 1504, 1508 enthalten Darstellungen aus der Auferstehungs-Geschichte Christi. Ein Antependium ist das kostbarste aller Stücke. Es besteht aus rotem Sammet mit einem Kreuz, worauf ein Krucifixus halb erhaben in Seide gearbeitet ist; zu dessen Füssen Maria und Johannes, aus Gold und Seide hergestellt, etwas tiefer ein Geharnischter mit einer Kreuzfahne, zu beiden Seiten des Kreuzquerbalkens ein Apostel; an den Seiten des Antependiums ein breiter Streifen mit figürlichen Darstellungen, unter anderen auch die heilige Apollonia mit Zange und Backenzahn; oben ein Querstreifen von echten Perlen in Rosetten, mit Goldplättchen eingefasst. Weiter sind vorhanden Läufer mit Heiligenlegenden, Altardecken, Wand- und Altarbehänge in kostbarer Ausführung. (Plüsch auf Goldgrund, Stickerei auf Seide, Verzierungen mit Metallplättchen, Edelsteinen, Perlen u. s. w.). Daneben, wohl einzig in seiner Art, ein altes byzantinisches Gewebe in Silber auf Gold, Löwen und Greifen in kreisförmigem Rahmen darstellend, und zwei sarazenische Seidengewebe aus der Zeit der Kreuzzüge. Prozessionsfahnen, altertümlich bedruckte Leinwand, viele Stücke Seidenstoff und Seidenplüsch, eine Reihe Altardeckchen aus weissem Leinen mit verschiedenartigen Stickereien fehlen nicht. Besonders fallen die unendlich mühsamen, kunstvollen leinenen Durchbruchsarbeiten auf; so zum Beispiel eine solche mit Flechtstich, zwei Reihen Bilder enthaltend, die Scenen aus dem Leben Jesu und die zwölf Apostel darstellen.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: *E. A. Seemann*, Berlin S.W., Dessauerstr. 13.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.

… KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig und Berlin SW., Dessauerstr. 13

Neue Folge. XIII. Jahrgang. 1901/1902. Nr. 31. 17. Juli.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Berlin SW., Dessauerstr. 13. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DIE GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG 1902

Es ist keine leichte Aufgabe, von der Grossen Berliner Kunstausstellung dieses Jahres ein Gesamtbild zu gewinnen, und eine noch schwierigere, in grossen Zügen eines von ihr zu zeichnen. Denn, wenn auch der Eindruck des Ganzen ein besserer ist als der völlig zerfahrene des vergangenen Jahres, wenn er wenigstens das Bestreben der Leiter erkennen lässt, Ordnung in das gewaltige Chaos zu bringen, ja, wenn auch, wenigstens in den Hauptsälen, das allgemeine Niveau ein recht hohes ist, so ragen doch auch hier aus der weiten Fläche nur wenig starke Höhen empor, auf denen der Blick ruhend verweilen kann und von denen aus eine Übersicht zu gewinnen ist. In den Nebensälen ist das freilich anders, hier findet sich ab und zu, ja sogar häufig eine blühende und grünende Oase, dafür aber ist hier auch im übrigen das, was die Oase erst möglich macht; dürre, sandige Wüste, so dass die Erhebungen meist nur relativen Wert haben.

Der Ehrensaal zunächst verdient dies Mal seinen Namen eher als sonst zuweilen. Freilich sind es nur zwei deutsche Künstler, *Passini* und *Dettmann*, die hierzu beitragen; ersterer mit zwei in seiner feinen Art durchgeführten Porträts, letzterer mit einer grosszügigen, stimmungsvollen Landschaft. Das Hauptverdienst an dem guten Eindruck gebührt aber einigen Ausländern, weniger noch *Benlliure y Gil* für seine Riesenleinwand »Das Thal Josaphat am Tage des jüngsten Gerichts«, obwohl dieses Gemälde durch die vollkommen gelungene Bewältigung der gewaltigen Massen, wie durch eine gewisse Erhabenheit der Empfindung hervorragt, als dem genialen Spanier *Sorolla y Bastida* für sein kraftvoll hingestrichenes Innenbild »Ausbessern der Netze«, den Italienern *Pio Joris*, der eine reichfarbige Darstellung »Gründonnerstag in Rom« gesandt hat, *Sartorelli*, dessen Abenddämmerung voll Grösse und tiefer Ruhe ist und besonders *Antonio Rizzi*, der eine ebenfalls sehr stimmungsvolle »Heimkehr am Abend« zur Schau stellt. Ihnen reiht sich der Belgier *Henry Luyten* mit zwei breit gemalten, lebensvollen Bildern würdig an, während *Karl Röchling's* unruhig wirkende, in den Tönen überaus unfeine, harte Schlachtenbilder dem guten Eindruck des Saales recht gefährlich werden.

Beherrschen die Ausländer so im ersten Saale durchaus das Feld, so treten sie in den übrigen Räumen nur ganz vereinzelt hervor. Sartorelli und Sorolla findet man dort noch einmal wieder, ausser ihnen aus Italien noch *Emilio Gola, Eduard Gelli* mit ein paar nicht üblen Porträts und einem nicht gerade bedeutenden Triptychon religiösen Inhalts, und endlich *Angelo Morbelli*. Unter den wenigen Briten verdienten *Frank Daniell* mit seinem auffallenden Bildnis »Diane« und der Schotte *Hitchcock* vor allem Erwähnung, unter den Belgiern ausser *Van der Waay*, dessen ruhiger, abgerundeter »Studienkopf« eine tüchtige Leistung ist und ausser *Karl Jacoby*, der ein vortreffliches, an frühere seiner Arbeiten erinnerndes Triptychon »Ein altes Lied« gesandt hat, vor allem *Frans Courtens* mit einer tieftönigen Nachtstimmung »Altfrauenhaus zu Schiedam«. Ganz besonders aber muss *Gari Melchers*-Paris genannt werden, der in seinem »Rotkäppchen« ein Bild voll echten Märchenzaubers geschaffen hat, voll feinster Farbenempfindung, voll Lebenswahrheit und Kraft und Schlichtheit der Ausführung.

Was aus anderen deutschen Städten gekommen ist, hebt sich nicht besonders über das, was die Berliner geschickt haben, hinaus. *Olof Jernberg* freilich und *Ludwig Dettmann*-Königsberg machen hiervon eine Ausnahme; beide haben Arbeiten geschickt, die zu den Glanzpunkten der Ausstellung gehören. *Eugen Kampf*-Düsseldorf ebenfalls. Seine beiden Landschaften sind bei weitem das Beste, was aus Düsseldorf gekommen ist, unter dem übrigen wären höchstens noch *von Wille* und allenfalls *Julius Bergmann* zu nennen. Der Saal der Frankfurter ist schrecklich langweilig, Gemälde und Plastiken wetteifern miteinander in Trockenheit, Nüchternheit und völliger Belanglosigkeit. Die Dresdner halten sich sehr zurück. *Eugen Bracht* hat nur zwei kleine aber gute Werke geschickt, *Bantzer* ein sehr tüchtiges Bauernbild, voll Bewegung und Farbe und doch voll Geschlossenheit, *Gotthard Kuehl* endlich einige seiner brillanten Interieurs und eine sonnige Scene »Vor dem Waisenhaus«.

Die Münchner *Luitpoldgruppe* bietet nicht viel Aufregendes, *Walter Firle* und *Schuster-Woldan* etwa ausgenommen, »Die Scholle« giebt kaum mehr Veranlassung zur Erörterung. *Fritz Erler's* »Einsamer Mann« hat ja seine Vorzüge, die übrigens schon bei

Gelegenheit seiner Ausstellung bei Keller & Reiner gewürdigt wurden, aber Mache ist doch viel dabei; das rote Fabeltier wirkt, je öfter man es erblickt, immer unmotivierter und lächerlicher. Das ist doch nur Effekthascherei. *Walter Georgi's* »Kartoffelernte« ist eine gute Leistung. *Sehr* hoch ragt *Hermann Hartwich* mit seinem wunderbar gemalten Ochsengespann unter den Münchnern empor. Von den Berliner Malern sei zunächst *Karl Ziegler* genannt; Ruhe und Vornehmheit des Tones sind die hervorstechendsten Eigenschaften seiner ausgezeichneten Bildnisse, zugleich aber ein wirklich grosser Zug und starke bildmässige Wirkung. *Hugo Vogel's* Porträts lassen dagegen trotz aller Vorzüge kalt; sie haben etwas Trockenes, Unmalerisches, wenn sie auch das ausserordentliche Können des Künstlers wieder deutlich beweisen. *Georg Ludwig Meyn* versteht gut und geschmackvoll zu arrangieren; aber seine Damenbildnisse lassen in Bezug auf Feinheit des Tones und tiefere Charakteristik manches zu wünschen übrig; seine Herrenporträts sind dies Mal mehr zu rühmen. Zu einem unserer besten Bildnismaler bildet sich, wie ein sehr lebensvolles, farbenfrisches grosses Damenporträt beweist, mehr und mehr *Wilhelm Müller-Schönefeld* aus, der schon vor zwei Jahren mit dem Bilde der Frau Stichling so berechtigtes Aufsehen erregte. Auch *Fritz Greve, Ernst Hildebrandt* und *Paul Narten* stellen tüchtige Bildnisse aus.

Arthur Kampf hat ein gutes Historienbild »Friedrich der Grosse nach dem siebenjährigen Kriege in der Charlottenburger Schlosskapelle« gesandt, bei dem aber doch das Inhaltliche sich allzusehr vordrängt; seine Kartons zu Wandgemälden für Aachen sind, was die Einzelgestalten angeht, mit fast Menzel'scher Meisterschaft gezeichnet, aber die Gesamtwirkung fehlt: jeder Karton besteht aus mehreren Bildern.

Unter den Landschaftern ragt wieder der »Märkische Künstlerbund« merklich hervor, die Brachtschüler *Hans Pigulla, Felix Krause, Louis Lejeune* und *Fritz Geyer,* während *Karl Kayser-Eichberg* nicht ganz so vorteilhaft wie sonst vertreten ist. Auch *Hans Licht* hat eine stimmungsvolle Landschaft gesandt, und der Nachfolger Bracht's, *Friedrich Kallmorgen,* zeigt in zwei allerdings nicht grossen Bildern sein bedeutendes Können. Auch *Hans Hermann* und *Willy Hamacher* haben treffliche Schilderungen beigesteuert.

Otto H. Engel's »Friesische Mädchen« stehen mindestens so hoch wie Dettmann's ein ganz ähnliches Motiv behandelndes Bild, als Bild steht Engel's Arbeit sogar höher. *Lippisch* bietet unter anderem einen sehr stimmungstiefen »Oktobermorgen im Spreewald« voll Frische und Empfindung, *Karl Langhammer* eine etwas schwertönige, aber eindrucksvolle »Abendstimmung«, *Oscar Frentzel* eine äusserst feine Landschaft mit treu beobachteten Kühen, *Looschen* ein farbensattes, poesievolles »Märchen«, und *Schlichting* ein sehr sonniges Strandbild, in dem das Verschäumen der gelandeten Wellen famos geschildert wird.

Ganz besonders gut steht es in der Grossen Ausstellung dies Mal mit der Plastik. Eine solche Fülle geradezu auserlesener Meisterwerke ist hier selten vereinigt gewesen. Allerdings ist das Beste fremdländischen Ursprungs. Ganz unübertreffliche Bildnisbüsten, voll sprechender Lebenswahrheit hat *Julius Lagae*-Brüssel gesandt; ganz anders geartete, aber nicht minder meisterhafte *Pietro Canonica,* dessen Damenbüste in Marmor ebenso zur Bewunderung zwingt, wie sein »Frühlingstraum« und seine übrigen Schöpfungen. Von Berliner Bildhauern hat *Wilhelm Wandschneider* ausser einer sehr fein durchgeführten weiblichen Büste eine äusserst charakteristische Skizze »Herbert Bismarck« und ein Marmorbildnis von hoher Vollendung, Professor Ahlwardt-Greifswald, ausgestellt. *Max Baumbach* schuf unter anderem eine lebensgrosse Halbfigur »Bildhauer bei der Arbeit«, *Ferdinand Hartzer* eine tüchtige Marmorbüste des Herrn von Lucanus, *Wilhelm Haverkamp* eine grosse gut komponierte Gruppe »Der barmherzige Samariter«, *Peter Breuer* eine Marmorausführung seiner bekannten Gruppe »Lasset die Kindlein zu mir kommen«.

Gerhard Janensch stellt einen kraftvollen Gladiatorkopf und den humorbeseelten, sehr lebendigen »Bläser« vom Buchholzbrunnen in Dortmund aus, *Robert Korn* eine ausserordentlich gelungene Bronze »Schimpanse«, *Josef Limburg,* der sich zur Zeit in Rom aufhält, neben einer famosen Büste einige überaus feine kleine Porträtstatuetten katholischer Geistlicher, *Alfred Raum* eine kraftstrotzende wildbewegte Gruppe »Barbarenrache«, *Karl Reinert* gute Büsten, *Heinrich Missfeld* eine Statuette »Hirt«, *Ernst Wenck* eine machtvolle Figur »Hüne«. Unter den Kleinplastiken endlich seien noch *Erich Schmidt-Kestner's* von Stimmung beseelte poesievolle Gruppe »Abschiedskuss«, *Hermann Fuchs'* gut beobachtete »Pferde auf der Fähre«, *Lewin Funcke's* sehr gut durchgeführtes in Elfenbein und Onyx gearbeitetes weibliches Figürchen, *Marcuse's* naturwahre Elefantenstatuette, *Eichler's* »Fussballspieler« und *Sigismund Wernekinck's* sehr durchgearbeitete »Europa« erwähnt. *Konstantin Starck* hat seine herrliche Statuette »Träumerei« etwas vergrössert in Marmor ausgeführt.

Die Leipziger Bildhauerei wird gut durch *Karl Seffner,* die Münchner Plastik durch *Wilhelm von Rümann* auf das Würdigste repräsentiert; seine Büste des Archäologen H. v. Brunn sowohl wie seine Marmorstatue »Mädchen« sind Schöpfungen, die sich in ihrer charakteristischen Auffassung und technisch vollendeten Durchführung dem Besten anreihen, das die Ausstellung aufzuweisen hat.

PAUL WARNCKE.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

Rom. Eine Bereicherung von höchster Bedeutung hat vor kurzem die Skulpturengalerie des Vatikans erfahren. Bei Restaurationsarbeiten in der Kirche S. Lorenzo de Piscibus, genannt S. Lorenzolo, nahe beim Petersplatz wurde ein griechisches Relief gefunden, einen Athleten darstellend mit seinem Diener, der dem Herrn Schabeisen (Strigilis) und Ölflasche darbietet. Die Grabstele stammt aus dem 5. Jahrhundert und ist leider nicht unwesentlich beschädigt. Der untere Teil des Reliefs von den Knien ab ist abgeschlagen, der Diener ist fast ganz verschwun-

Die wiederentdeckte griechische Grabstele im Vatikan (Siehe nebenstehende Mitteilung)

den. Merkwürdigerweise aber ist die Stele im Cinquecento noch vollständig erhalten gewesen. Wir besitzen die Skizze derselben, von dem Franzosen Pierre Jacques ausgeführt, der das Relief in der berühmten Sammlung des Kardinal Cesi sah, wo es auch von Aldroandi beschrieben worden ist. Dass antike Kunstwerke, deren Wert und Bedeutung im Cinquecento bereits vollständig anerkannt waren, später noch zugerichtet werden konnten wie dies Relief, scheint unbegreiflich. Doch giebt es noch andere Beispiele für solchen Vandalismus im 17. und 18. Jahrhundert, wie man ja z. B. ein Relieffragment der Ara Pacis ohne weiteres für den Grabstein eines römischen Prälaten verwandt hat. Die schöne Stele ist vom Direktor der Vatikanischen Museen Arn. Galli sorgfältig gereinigt und ergänzt worden und hat rechts am Eingang zum Gabinetto delle Maschere eine würdige Aufstellung gefunden. (Abbildung nebenstehend.) *E. St.*

In der Nikolaikirche zu Guthain in Sachsen wurde am Eingange der Sakristei zufällig eine grosse Porphyrplatte gefunden, auf der ein Priester in Lebensgrösse in vollem Ornat und florentinischer Haartracht eingemeisselt ist. Die Arbeit scheint aus dem 15. Jahrhundert zu stammen; ihre Herkunft ist noch nicht aufgeklärt.

Im Dom zu Hildesheim ist ein Fund gemacht worden. In einer Seitenkapelle fand man ein altes, wahrscheinlich dem Anfang des 15. Jahrhunderts zugehöriges stark beschädigtes Fresko. Es ist etwa 1:2½ m gross und stellt die Krönung Mariä dar.

Römische Grabfunde sind in **Wien** gemacht worden, die dem zweiten und dritten Jahrhundert angehören.

Athen. Der »Vossischen Zeitung« wird geschrieben: Bei dem Dorfe Sisklos in Thessalien wurden vor kurzem von dem Ephoros Tsuntas sehr interessante Altertümer entdeckt, die einer vorgeschichtlichen Zeit angehören. Es wurde zuerst ein Teil einer Aussenmauer freigelegt, die ein altes Gebäude von grosser Bedeutung umgiebt. Dieses Gebäude besteht aus drei Teilen: dem eigentlichen Wohnraum (Megaron), innerhalb dessen sich ein viereckiger Herd befindet und dessen Dach sich auf hölzerne Säulen stützt; ferner dem Vorraum (Prodomos) und schliesslich dem Hinterraum (Ophisthodomos). Im Megaron fanden sich vor: ein kleiner Marmorsitz, ein bleiernes Beil mit Doppelschneide, ein weiteres Beil aus Stein und einige Hirschgeweihe. Die Ausgrabungen sollen fortgesetzt werden. — Auf dem Hügel Aspis bei Argos werden seit einiger Zeit von der französischen archäologischen Schule Ausgrabungen angestellt, welche bezwecken, daselbst den Palast der alten Könige von Argos aufzudecken. Bis jetzt wurden einige Mauern mit runden und viereckigen Türmen freigelegt.

NEKROLOGE

Friedrich Wilhelm Engelhard, der Senior der deutschen Bildhauer, ist am 22. Juni in Hannover, nahezu 90 Jahre alt, gestorben. Mit ihm ist der letzte Schüler Thorwaldsen's hingegangen. Auch Schwanthaler war lange Zeit sein Lehrer. Als Hauptwerk Engelhard's gilt der Eddafries im Schlosse Marienburg bei Hannover.

Friedrich Schaarschmidt, der Konservator der Düsseldorfer Kunstakademie ist, erst 39 Jahre alt, am 13. Juni nach längerer Krankheit gestorben. Schaarschmidt gehörte zu jenen Kunstschriftstellern, die ursprünglich Maler waren und sogar die diesjährige deutschnationale Kunstausstellung zeigt noch ein farbenreiches Landschaftsbild »Capri« von ihm. Aber nicht diese Bildschöpfungen werden sein Andenken wachhalten, sondern seine kunstgeschichtlichen Arbeiten der letzten Jahre, von denen auch die »Zeitschrift für bildende Kunst« gelegentlich Proben gebracht hat. Unmittelbar vor seinem Tode ist noch ein umfängliches Buch von ihm erschienen, dem als Studienwerk noch lange hinaus Geltung beschieden sein wird, nämlich eine *Geschichte der Düsseldorfer Kunst im 19. Jahrhundert*, die er im Auftrage des Kunstvereins für Rheinland und Westfalen verfasst hat. Der reich illustrierte Band gewährt in Text und Bild eine ganz vortreffliche und belehrende Übersicht über eine Provinz der deutschen Malerei, die einst von grösstem Einflusse, dann ganz in den Hintergrund gedrängt, in unseren Tagen zu neuer Blüte erwacht ist.

Am 1. Juni verstarb in New York **Werner Böcklin,** der letzte und älteste Bruder Arnold Böcklin's, und in Leipzig im Juni der Schriftsteller **Hans Merian,** der auch über bildende Kunst mancherlei von ungewöhnlichem Verständnis und Feingefühl Zeugendes geschrieben hat; Max Klinger widmet ihm in der »Zukunft« einen bedeutsamen Nachruf.

PERSONALIEN

Ludwig Passini, der durch die Anmut und ausgezeichnete künstlerische Qualität seiner Bilder berühmte Aquarellist, feierte am 9. Juli in Berlin seinen siebzigsten Geburtstag und einen Tag vorher beging **Friedrich Kaulbach** in Hannover das Fest des achtzigsten Geburtstages; er ist der Vetter von Wilhelm und der Vater von Fr. August von Kaulbach und hat sich als Geschichtsmaler grossen Formates Ruhm und Ankennung erworben.

Patriz Huber, dessen Leistungen auf der Ausstellung der Darmstädter Künstlerkolonie seligen Angedenkens sich als besonders solid und praktisch brauchbar bemerklich machten, teilt uns mit, dass er seinen ständigen Wohnsitz in Berlin nimmt.

DENKMALPFLEGE

Vom Meissner Dombau ist verschiedenes Neues zu berichten. Es ist bekannt, dass im Vorstand des Meissner Dombauvereins einzig und allein Cornelius Gurlitt immer von neuem gegen die Ausführung des von uns zur Genüge gekennzeichneten Schäfer'schen Entwurfes für den Aufbau der Westtürme gesprochen hat. Die Meinungsverschiedenheiten zwischen Gurlitt und den übrigen Mitgliedern des Dombauvereinsvorstandes haben jetzt zum Austritt Gurlitt's aus diesem geführt. Das ist natürlich im höchten Grade bedauerlich, denn der Vorstand hat dadurch den besten Kenner der sächsischen Kunstgeschichte verloren. Dies geschah in einer Sitzung am 9. Juli. Aus der vorangehenden Sitzung am 20. Juni veröffentlicht Gurlitt folgende interessante und lehrreiche Mitteilung: Geh. Baurat Temper, der mit der technischen Untersuchung des alten Mauerwerkes und seiner Tragfähigkeit beauftragt war, erklärte, die Schäfer'schen Türme könnten nur aufgesetzt werden, wenn das Fundament und die Mauern des Untergeschosses verstärkt würden. Auf die Anfrage Gurlitt's, ob diese Verstärkung möglich sei, ohne die aus dem 13. Jahrhundert stammenden Kapellen in den Eckräumen des Turmes zu beeinträchtigen, erklärte Herr Temper, man werde Schäfte in die Kapellen einbauen müssen, da die Mauern der oberen Geschosse des Turmes von unten her eine Stütze erhalten müssten, sobald man sie durch die geplanten neuen Türme belaste.

Auf weiteres Befragen erklärte der Sachverständige, für diese Schäfte würde — guter Zustand der alten Mauern vorausgesetzt — wahrscheinlich eine Stärke von $^3/_4$ m genügen. Da nun aber die Kapellen nur rund 5—6 m im Geviert messen, so *werden sie durch das Einstellen auch nur zweier solcher Schäfte in ihrer schlicht vornehmen Wirkung zerstört werden.*

Man vergleiche damit das Gutachten, womit Oberbaurat Schäfer seinen Entwurf für die Türme begründete; er sagte: dem Turmbau würden sich *irgend welche Schwierigkeiten überhaupt nicht entgegen stellen*, vielmehr gestalte sich in diesem Falle die Konstruktion gänzlich selbstverständlich und elegant.

Die Temper'sche Untersuchung hat also klar erwiesen, dass diese Ansicht irrig war; vielmehr ist sein Entwurf nur ausführbar unter gewaltsamem Eingriff in den alten Baubestand.

Bedenkt man noch, was wir ausserdem dem Schäferschen Entwurf nachsagen mussten, dass nämlich seine plumpen Türme das ganze Architektur- und Landschaftsbild in der stärksten Weise schädigen müssten, so ergiebt sich wohl die ganze Unhaltbarkeit des Entwurfes, den man am 28. Dezember 1901 gegen die Stimmen von Gurlitt, Prof. Seitler, Baurat Krüger und Paul Schumann infolge der Drängens des Vorstandes — Geheimrat Prof. Dr. Wach in Leipzig, Geh. Schulrat Prof. Dr. Peter in Meissen und anderer — angenommen hat.

Gegen diesen Entwurf und seine Ausführung hat sich, wie schon gemeldet, vor allem der Königlich sächsische Altertumsverein, an dessen Spitze bisher der gegenwärtige König Georg von Sachsen stand, ausgesprochen. Das Gutachten, das er an die Königlich sächsische Kommission zur Erhaltung der Kunstaltertümer und das diese an den Vorstand des Dombauvereins gesendet hat, lautet wie folgt:

Der Königlich sächsische Altertumsverein erachtet es als seine Pflicht darauf hinzuweisen, dass

1. nicht die *Erneuerung* und der Bau von Türmen ihm als die wichtigste, am Meissner Dome vorzunehmende Arbeit erscheint, sondern die *Erhaltung* des Baues in seinem alten Bestande; dass er daher
2. die Frage des Turmbaues zunächst ausser Acht zu lassen empfiehlt, dagegen eine Aufstellung darüber für angezeigt hält
   a) welche Arbeiten zu dieser Erhaltung vorzuschlagen sind;
   b) welche Kosten diese Arbeiten beanspruchen;
   c) welche Vorkehrungen getroffen werden sollen, dass die Erhaltungsarbeiten mit höchster Sorgfalt und unter ständiger Überwachung durch die dazu bestellten staatlichen Organe vor sich gehen.

Indem sich der unterzeichnete Vorstand beehrt, den Wortlaut dieser Resolution der Königlichen Kommission als dem berufenen staatlichen Organ für die Entscheidung der Frage zur Kenntnis zu bringen, knüpft er die ergebenste Bitte daran, *die Königliche Kommission möge für die Erhaltung des Meissner Domes in seiner ursprünglichen Form* mit allem Nachdruck eintreten.

Der Protektor des Kgl. sächs. Altertumsvereins:
Georg, Herzog zu Sachsen.
Der Vorstand des Kgl. sächs. Altertumsvereins.

Offenbar haben endlich alle diese Umstände dazu geführt, das überhastete Vorgehen des Dombauvereinsvorstandes etwas zu hemmen. Das *Domkapitel* hat nämlich verlangt, Oberbaurat Schäfer müsse seinen Entwurf nachprüfen und überarbeiten. Ein Vertrag mit Herrn Schäfer kann aber erst nach dieser Überarbeitung und unter Zustimmung des Domkapitels abgeschlossen werden. Inzwischen hat der Vorstand des Dombauvereins beschlossen, »mit der Untersuchung und Verstärkung des Fundamentes der Westfassade des Domes vorzugehen und dazu die Genehmigung der massgebenden Instanzen einzuholen«. Wie aus Meissen berichtet wird, *haben diese Arbeiten an den Fundamenten des Domes schon begonnen.*

Endlich ist zu melden, dass eine Anzahl Dresdner Künstler, Kunstgelehrte, Historiker und Kunstfreunde sich zu folgender Erklärung vereinigt haben:

Der Meissner Dom wird durch das Aufbauen neuer hoher Türme auf der Westfront an künstlerischem Werte nicht gewinnen, an geschichtlicher Bedeutung jedoch verlieren.

Ferdinand Avenarius. K. Berling. J. Erbstein. H. Ermisch. Felician Gess. J. Gräbner. C. Gross. Cornelius Gurlitt. O. Gussmann. Gotthardt Kuehl. Max Lehrs. W. Lossow. Hermann Prell. S. Ruge. Fritz Schumacher. Paul Schumann. W. v. Seidlitz. J. L. Sponsel. Adolf Stern. Georg Treu. K. Weissbach. K. Woermann.

Hoffen wir, dass nunmehr endlich die Bemühungen um die Erhaltung des Meissner Domes in das richtige Fahrwasser kommen. Denn bisher waren sie es sicherlich nicht.

Die Wiederherstellung des Erechtheion beginnt die Athenische archäologische Gesellschaft soeben ins Werk zu setzen, wozu 20000 Drachmen bewilligt sind. So wird aus Athen gemeldet. Wir vermuten, dass es sich nicht um eine Wiederherstellung, sondern nur um Ausbesserungen handelt.

WETTBEWERBE

Über den Bau des neuen **städtischen Museums in Wien** ist ein lebhafter Künstlerstreit entbrannt. Es war für die Pläne ein Wettbewerb ausgeschrieben worden, an dem sich auch Otto Wagner beteiligt hat und zwar mit einer Arbeit, die allem Anschein nach mit voller Absicht die letzten Konsequenzen seines vom Stadtbahnbau wohlbekannten Stiles auf ein grosses Repräsentationsgebäude anzuwenden gedachte. Natürlich durften sich die Verehrer Wagner's von einem solchen im Herzen der Stadt aus öffentlichen Mitteln errichteten Siegesdenkmal der Secession die tiefste Wirkung versprechen — so wie die Andersgläubigen alles aufbieten mussten, um eine derartige gar nicht wieder gut zu machende Schlappe zu verhindern. Kurzum: Wagner erhielt keinen der drei Preise und Friedrich Schachner wurde Nummer eins. Darob Jubel auf der einen, Entrüstung auf der anderen Seite, Proteste — Erklärungen — Interviews. Der Bau soll auf dem durch die Stadtbahnbauten geschaffenen grossen Platze nahe der Karlskirche errichtet werden.

DENKMÄLER

Rossini und Leopardi haben jetzt künstlerische Grabdenkmäler erhalten; Rossini in Santa Croce in Florenz von der Hand des Bildhauers Cassioli, Leopardi in dem Kirchlein San Vitale in Piedigrotta bei Neapel vom Architekten Breglia.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Die neuen Bestimmungen für den unentgeltlichen Eintritt in die Museen Italiens. Bei dem grossen Interesse, das man in Deutschland in den Kreisen der Künstler und Kunstforscher an der Frage des freien Eintritts in die italienischen Kunstsammlungen nimmt, sollen im folgenden nach dem Text der Verfügung des Ministers Nasi diejenigen Bestimmungen, die für das Ausland in Betracht kommen, mitgeteilt werden. Die Neuordnung tritt mit dem 1. Juli in Kraft.

Art. 1. Von der Zahlung des Eintritts in die Museen, Galerien u. s. w. sollen befreit sein

a) die Künstler des In- und Auslandes,

b) die Kunsthistoriker und Kunstkritiker des In- und Auslandes, die Bemerkenswertes veröffentlicht haben,

d) die Professoren der Archäologie, Geschichte, Litteratur und Kunst des In- und Auslandes,

f) die Studierenden der archäologischen, historischen und künstlerischen Institute des In- und Auslandes, der litterarischen und philosophischen Fakultät und der Polytechniken (Scuole d'applicazione per gli ingegneri).

Art. 2. Die Anträge derjenigen, welche unter die im Artikel 1 bezeichneten Kategorien fallen und die Erlaubnis zum freien Eintritt in die archäologischen und künstlerischen Sammlungen des Staates zu erhalten wünschen, müssen begleitet sein

b) für die ausländischen Künstler und die ausländischen Professoren der archäologischen, historischen, litterarischen und künstlerischen Disziplinen von einem Akademiezeugnis, das von dem diplomatischen Vertreter oder den königl. italienischen Konsuln des Staates, dem der Künstler bezw. Professor angehört, oder von dem Gesandten resp. Minister bei S. M. dem König von Italien beglaubigt ist,

c) für die Kunsthistoriker und Kunstkritiker von einer ihrer Publikationen,

e f) für die Angehörigen der archäologischen und Kunstinstitute, die Studierenden der litterarischen und philosophischen Fakultät und der Polytechniken von einem offiziellen Dokument, aus dem ihre Zugehörigkeit zu genannten Instituten in dem Jahre, in welchem sie den freien Eintritt fordern, hervorgeht — dieses Dokument muss für Ausländer in der oben angegebenen Weise beglaubigt sein.

Art. 3. Die Professoren und Stipendiaten der ausländischen archäologischen und Kunstinstitute, die ihren Sitz in Italien haben, erhalten die Erlaubnis auf Grund der Erklärung des Institutschefs.

Art. 5. Diejenigen, welche einen Generalpermess für freien Eintritt in alle Museen, Galerien u. s. w. des Staates zu haben wünschen, haben einen Antrag an das Ministerium des öffentlichen Unterrichts auf einem Stempelbogen von Lire 1.20 zu stellen, unter Beifügung der Dokumente, von denen in Artikel 2 und 3 die Rede ist, sowie einer unaufgezogenen Photographie, die nicht grösser wie 5×8 Centimeter ist.

Art. 6. Diejenigen, welche den freien Eintritt in die Sammlungen nur einer Stadt wünschen, haben den Antrag auf einem Stempelbogen von Lire 0,60 an einen der Direktoren der betreffenden Sammlungen zu richten, unter Beifügung der Dokumente (wie oben), und wenn der Permess für mehr als einen Monat verlangt wird, haben sie ebenfalls Photographie (wie oben) beizufügen.

Art. 8. Die Karten für freien Eintritt, die vor dem Datum des Erlasses dieses Dekrets, 13. April 1902, ausgegeben sind, behalten bis zu ihrem Ablaufstermin Gültigkeit. *G. Gr.*

Das Stadtmuseum zu Dresden hat kürzlich in einer Leipziger Versteigerung 22 schöne grosse Wasser- und Deckfarbenbilder, darstellend Landschaften in Dresdens Umgebung aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts, erworben. Sie stammen von Kaspar David Friedrich (geboren zu Greifswald 5. September 1774, gestorben 7. Mai 1840), von Christian Gottlob Hammer (geboren zu Dresden 1779, gestorben zu Dresden 7. Februar 1864), von J. G. Ehrlich, von Wilhelm Rothe und J. G. Wizani. Von Friedrich, einem der liebenswürdigsten unter den älteren Dresdner Landschaftsmalern, rühren vier Ansichten aus dem Plauenschen Grunde her: Königsmühle, Neumühle, Pulvermühle, Glashütte, die mit grosser Feinheit und einlässlicher Genauigkeit ausgeführt sind. Auch die acht leicht und sauber ausgeführten Blätter von Wilhelm Rothe stellen Landschaften aus dem Plauenschen Grunde bei Dresden, ferner von Loschwitz, Blasewitz und Lockwitz dar. C. G. Hammer hat in sehr zarter Weise zwei Bilder aus Tharandt gemalt sowie eine grosse Landschaft (in Sepia) von Loschwitz. Das Bild von J. G. Wizani stellt die Elbgegend bei Antons dar und das von Ehrlich Pillnitz mit interessanter Schilderung des Verkehrs auf der dortigen Fähre um das Jahr 1800. — Die Erwerbung ist sehr dankenswert. Die Dresdner Galerie hat zur Zeit keinen Wert darauf gelegt, die liebenswürdigen Blätter jener Landschaftsmaler aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts zu sammeln. Sie umfassen aber ein schönes Stück Heimatkunst und lohnen das Sammeln wahrhaftig. Das Dresdner Stadtmuseum erwirbt sich durch diese Art von Erwerbungen ein grosses

Verdienst in der Richtung, wie sie Lichtwark für die Hamburger Kunsthalle angebahnt hat.

Leipzig. Dem hiesigen Museum ist bei der Verlosung durch die »Verbindung für historische Kunst« Artur Kampf's »Volksopfer im Jahre 1813« zugefallen.

Strassburg i. E. Im alten bischöflichen Schloss ist gegenwärtig eine Ausstellung von Aufnahmen Elsässischer Baudenkmäler zu sehen. Beim Friedensschluss 1871 war übersehen worden, die Herausgabe des ganzen Materials an Akten, Plänen und Zeichnungen, das auf die Baugeschichte der Reichslande Bezug hat, zu bedingen; es verblieb somit dem französischen Denkmälerarchiv. Durch das Entgegenkommen der französischen Regierung ist nunmehr ein Teil der Originale herausgegeben und der Rest getreu kopiert worden, so dass nun Strassburg im Besitz dieses für das Studium der heimischen Baugeschichte ungemein wichtigen Materials ist.

»Freie Kunst« in Düsseldorf. Diesen schönen Titel sieht man aller Orten in Düsseldorf auf einem sozusagen modernen Plakate prangen. Für diejenigen Besucher der Ausstellungsstadt, welche etwa dieselben Vermutungen über diese Veranstaltung hegen, wie wir sie aus dem Prospekte schöpften und in der Nr. 29 vom 19. Juni zum Ausdruck brachten, nämlich: eine Vereinigung junger stark vorgeschrittener moderner Talente, für die vielleicht in der deutschnationalen Kunstausstellung kein Platz war, sei unser Urteil mitgeteilt: Die Ausstellung »Freie Kunst« gehört zu den minderwertigsten Kunstausstellungen, die wir je gesehen haben; es ist ein Durcheinander von Düsseldorfer und auswärtigen Bildern, die einen unerfreulichen Gesamteindruck machen, welcher unbegreiflicher Weise durch einige gute Bilder durchbrochen wird; deren Teilnahme an dieser Veranstaltung können wir uns nicht erklären. Uns hat das Eintrittsgeld gereut.

Eine Porträtausstellung in Madrid findet gegenwärtig statt, die gegen 1800 Bilder aus allen Epochen der spanischen Malerei umfasst. Das meiste davon stammt aus den Privatsammlungen des spanischen Adels.

Prinz Georg von Preussen hat der Düsseldorfer Akademie seinen künstlerischen Nachlass vermacht. Er besteht neben einer Anzahl moderner Bilder im wesentlichen aus einer Reihe ausgezeichneter Kopien nach alten Meistern, besonders Raffael, deren Mehrzahl der Maler Fritz Röbbecke im Auftrage des Prinzen gefertigt hat.

Einen interessanten Versuch hat die Manchester-Korporation in London bei ihrer diesjährigen Frühjahrsausstellung von Gemälden gemacht; sie hat nämlich kein Eintrittsgeld erhoben. Der Erfolg war ein Besuch von 40000 statt von 2000 Personen und eine solche Vermehrung von Katalog- und Garderobegeldern, dass die vorjährige Einnahme erreicht wurde.

VOM KUNSTMARKT

Auktionsberichte. Bei *Halle* in München wurden für Kupferstiche gezahlt: Nr. 228 Napoleon, in Farben von Levachez 365 M. (Prag), Nr. 231 Malgo, Porträt der Marie Antoinette und ihrer Freundin der Princesse de Lamballe 760 M., Nr. 235 zwei Blatt von Marin mit Goldrand 365 M. (Münchner Sammler). Wie im vorigen Jahre, so herrschte auch diesmal das grösste Interesse für Morland. Seine Blätter erzielten Preise bis zu 3960 M. Die meisten dieser Morlands gingen nach London oder Holland. Sportblätter waren sehr gesucht und erzielten bis 1470 M. Die hübschen Damenbildnisse nach Gemälden Sir Joshua Reynolds' sind noch immer sehr beliebt; farbige Blätter nach ihm brachten bis 2760 M. Von den Wheatley brachten Nr. 414 450, Nr. 415 255, Nr. 416 830, und Nr. 417 (»The cries of London«, 13 Blatt) 17300 M. Von den zarten Damenporträts von Richard Cosway erreichte Nr. 80, Mrs. Fitzherbert, 1550, Nr. 81 325, Nr. 84, Lady Sefton, 680 M. Französische Farbstiche waren sehr begehrt und die allerdings sehr schönen Blätter dieser Sammlung erzielten gute Preise. Die Debucourts brachten: Nr. 92, Les deux baisers, 2160 (London), Nr. 93, Menuet de la Mariée und La Noce au Château, 3500 M. (Privat). Die verschiedenen »Promenaden« dieses grossen Sittenschilderers erzielten: Nr. 94 (Abdruck vor der Nummer) 2950 (Privat), Nr. 95 1880 (Holland), Nr. 98 2620 (London), Nr. 99 1070 M. Die zwei reizenden Damenbildnisse in Farben nach Downman Nr. 107 und 108, Miss Farren und Duchess of Richmond, 1160 (Holland) und 1120 M. (Privat). Am Nachmittage wurden zunächst die frühen Blätter zur Geschichte des Farbendruckes verkauft, und brachte Nr. 116, das Porträt der Königin Marie Antoinette von Gautier Dagoty, 2550, Nr. 117 175, Nr. 118 220, Nr. 119 210, Nr. 120 und 121 zusammen 850 M. — Für Blätter zur amerikanischen Geschichte lagen wie stets hohe Aufträge vor und erzielte Nr. 146, das Porträt Washington's von Val. Green, 515, dasselbe in Farben, Nr. 147, 900, Nr. 121 280 M.

Auktion der *Sammlung Lutz* in Paris: Daubigny, Ufer der Oise 75000 Fr.; Bouvin, Brüderschule 16600 Fr. Von Daumier: Kupferstichliebhaber 33000; Ausgang aus der Schule 9000; Wäscherin 8100. Decamps: Neapolitanischer Bauer 18600; Ackerpferde 9700; Delacroix: Löwe einen Araber zerreissend, 22300: Diaz: Teich 14200; Teich in der Waldlichtung 16000; Glückliche Familie 10500; Rückkunft zum Pachthof 35000; Weidengebüsch 29000; Fromentin, Karavane 31000; Géricault, Husarentrompeter 45000; Harpignies, die dicke Eiche 25000; Bach 16200; Henner, am Ufer liegende Nymphe 22500; Frau mit der Nelke 10500; Jacque, Schafherde am Teich 20000; Jongkind, an der Maas 42000 Fr. Ein Meissonier (Phöbus und Boreas) brachte 13000, ein Munkacsy 2700, eine Landschaft von Theodore Rousseau 54500, das Gewitter von Troyon 46000, zwei Bilder von Ziem 18000 (Venedig) und 17500 (Konstantinopel). — Das Musée Carnavalet kaufte: Boilly, Austeilung von Nahrung und Wein auf den Elysäischen Feldern 1822 30000 Fr. (Im Nachlass Boilly's (1829) war das Bild mit 1515, im Jahre 1865 mit 3410 Fr. bezahlt worden.) Dann weiter, von Boilly: der türkische Garten (früherer Pariser Vergnügungsort) 33100 (1894 15500), Eingang des Ambigu-Theaters 28500 (1868 3450), Blindekuhspiel 14000 (1852 460), der Schrecken 26250 (1873 3150) und Corot's Gardasee 231000 Franken. Nächst diesem erstaunlichen Preise war die Wertschätzung für Jongkind und Boilly und das Sinken von Courbet, von dem kein Bild über 5400 Franken ging, das Bemerkenswerteste an dieser grossartigen Versteigerung, die insgesamt nahezu 2 Millionen Franken gebracht hat, ohne einen einzigen Rückkauf.

Bei *Christie* in London wurden wieder ganz unglaubliche Preise gezahlt; für ein einziges Porträt von Romney (Miss Sarah Rodhard) 225750 M. (Originalpreis des Künstlers 1720 M.); sitzende Frau von Rembrandt 118250 M.; Velazquez, der Traubenverkäufer 53750 M.; Turner, kleines Porträt Eduard's VI. 34400 M.

Die Vente Humbert hat Preise gezeitigt, deren Schwindelhaftigkeit beinahe ihres grossen Namens würdig sind. Für Daubigny's »Wäscherinnen« zahlte man 50000 Frs., für ein Diaz 17000 Frs., für einen Fromentin 30000 Frs., Isabey 47000 Frs.; hoffentlich sind die Bilder echter als die Rententitel der Familie.

Über eine ergötzliche Versteigerung im Hotel Drouot liest man in der »Vossischen Zeitung«. Danach soll es vorkommen, dass einige Künstler nicht mehr die Mittel

auftreiben können, um ihre grossen »Maschinen« nach Schluss des Salons abholen zu lassen. Was bleibt der Ausstellungsbehörde übrig, um sich dieser Ungeheuer zu entledigen, als sie um jeden Preis zu versteigern; z. B. eine Gruppe »Mutter, ihr Kind stillend«, Figur der Mutter etwa vier Meter hoch. Der Versteigerer fängt an: Eine schöne Gruppe, »Mutter, ihr Kind stillend«. Wer bietet? . . . Nennt wenigstens einen Preis? — 50 Centimes. — Wer bietet mehr? — Kein Laut lässt sich hören. Der Versteigerer fährt schliesslich fort: Wer geht über 50 Centimes . . . Jeder hat gesehen und gehört: fünfzig Centimes . . . zugeschlagen. In dieser Weise geht es weiter. Drei und vier Francs sind die höchsten Preise. Für weniger als einen Franc hat man ein Denkmal für einen öffentlichen Platz.

VERMISCHTES

Florentiner Neuigkeiten. Das wieder aufgedeckte Fresko Castagno's, von dem hier kürzlich die Rede war, ist nur ganz vorübergehend sichtbar gewesen, und seit einiger Zeit findet man das Altarbild, das es seit Jahrhunderten verstellt, wieder angebracht. Werden wieder vierzig Jahre verstreichen, bevor es zugänglich wird? Hoffentlich findet sich ein Modus, der die nicht ganz unberechtigten Wünsche der Besitzer der Kapelle zugleich mit den begreiflichen Ansprüchen der Quattrocentofreunde befriedigt.

Die Verhandlungen zwischen Stadt und Regierung betreffs Verlegung der Nationalbibliothek haben zu dem Resultat geführt, dass diese im Corso Tintori, auf dem Terrain bei Santa Croce, ihren Platz finden soll. Der Bau soll bis Ende 1909 der Benutzung übergeben sein.

Im Kommunalrat ist darüber diskutiert worden, dass der David Michelangelo's wieder an seine alte Stelle vor den Palazzo Vecchio zurückgebracht werden soll. Es wurde dagegen die Rücksicht auf die Erhaltung der Statue geltend gemacht und vorgeschlagen, an den ursprünglichen Platz eine Kopie des Werkes aufzustellen. Offenbar hat dieser Vorschlag mehr Aussicht auf Verwirklichung wie der andere; wohlverstanden wird unter allen Umständen geraume Zeit vergehen, bevor der Prospekt des Platzes wieder durch den David bereichert sein wird.

Am 23. Juni ist in Santa Croce in feierlicher Weise das Grabmal Rossini's, ein Werk des Bildhauers Cassioli, enthüllt worden. Linker Hand vom Grabmal des Leonardo Bruni — zwischen diesem und dem Altar — gelegen, schliesst es sich in den Hauptformen an Rossellino's Schöpfung an. Oben im Tondo die Büste Rossini's; am Sarkophag eine weibliche Gestalt, die Harmonie darstellend. Leider hat man es versäumt, den blendenden Marmor etwas zu tönen, so dass vorläufig das Auge, das den Goldton des Brunigrabes mit aufnimmt, einen wenig erfreulichen Eindruck erhält.

Im Bargello ist eine sehr bedeutende Neuerwerbung, eine nahezu lebensgrosse Statue der Madonna mit Kind, in Terrakotta, vom Pellegrinimeister, zur Aufstellung gelangt. In einigen Vitrinen ist neuerdings eine kleine Zahl erlesener Plaketten ausgestellt worden.

Nicht unerwähnt soll bleiben, dass das »Konzert« im Palazzo Pitti in erfreulicher Weise restauriert worden ist. Die Figuren lösen sich viel besser vom Grund ab, als bisher. Nun tritt der seltsam zwiespältige Charakter des Bildes noch deutlicher hervor als bisher, und es wird nicht unangebracht sein, die alte Streitfrage, ob Giorgione oder Tizian das Bild gemalt hat, erneuter Nachprüfung zu unterziehen. Zu bedauern ist, dass man nicht bei Gelegenheit dieser Restaurierung den angestückten breiten Streifen oben fortgenommen hat, der die Harmonie des Bildes bedeutend beeinträchtigt. Dann wäre auch ein Stück von dem Federbusch des Jünglings zur Linken weggekommen, dessen weisse Masse die Gesamtwirkung schädigt. *G. Gr.*

Münchner Neuigkeiten. Wie verlautet, sind zur Zeit hier Verhandlungen über den Ankauf des Bildes: »Franz Stuck und seine Frau« von Franz Stuck, das sich in der Ausstellung der »Secession« befindet, für die Pinakothek im Gange. Abgesehen davon, dass dieser Künstler durch den »Krieg« u. s. w. schon vollständig zureichend in der Königlichen Gemäldesammlung vertreten ist, scheint gerade dies Werk, das fast allgemein als eines der unglücklichsten, in der Komposition zugleich anspruchsvollen und stillosen Schöpfungen des Vielgefeierten angesehen wird, für den Ankauf durchaus ungeeignet. Der von gewisser Seite gemachte Vorschlag, die zwölf Porträtstudien Samberger's für die Pinakothek zu erwerben, wird hoffentlich gleichfalls nicht auf Verwirklichung rechnen können.

Sollte der Kunstgewerbeverein den ihm vom Prinzregenten angebotenen Glaspalast für die Kunstgewerbeausstellung 1904 annehmen, so würde die nächste Ausstellung der Künstlergenossenschaft erst im Jahre 1906 stattfinden können. Denn die für die Ausstellung von 1904 nötigen umfangreichen Einbauten dürften vor Ablauf des Jahres 1905 kaum entfernt sein. Auch aus diesem Grunde, der zugleich eine starke pekuniäre Schädigung der Künstlergenossenschaft bedeutete, kann man nur wünschen, dass das Kohleninsel-Projekt nunmehr aufs allerenergischeste wieder in Angriff genommen werde.

Franz von Lenbach hat während der Jahresausstellungen eine Anzahl seiner jüngeren Werke zu einer Sonderausstellung im Künstlerhaus vereinigt. Die Fruchtbarkeit des Künstlers, der schon mit 21 Gemälden im Glaspalast vertreten ist, erweckt allgemeine Bewunderung.

Kurs über die Wiener Gemäldesammlungen. Dr. *Theodor v. Frimmel* hat im Winter 1900 auf 1901 in Wien zuerst eine Reihe von Vorträgen zur »Einleitung in die allgemeine Kunstwissenschaft« abgehalten, die mit Besuchen in den Werkstätten der Kunsttechniken und mit Studien über Anatomie für Künstler verbunden waren. Dieser Kurs soll erst nach drei Jahren wiederholt werden. Die Kurse über *Gemäldekunde* finden durchschnittlich jedes zweite Jahr statt. Einen solchen Kurs, der diesmal auch auf ein Studium der *Wiener Gemäldesammlungen* eingehen wird, kündigt Frimmel für den Herbst des laufenden Jahres an. Anmeldungen sind zu richten an den genannten Dozenten nach Wien, I, Lothringerstrasse, Künstlerhaus.

Th. Th. Heine hat an die Frankfurter Zeitung einen offenen Brief gerichtet von mehr als seltsamem Inhalt. Er erzählt nämlich, dass der Simplicissimus öfters Arbeiten eines talentvollen Künstlers namens *Hellmuth Eckmann* gebracht hätte, der der Bruder des jetzt verstorbenen Otto Eckmann sei und wider seinen Willen in einer Nervenheilanstalt festgehalten werde. Der Arzt des Eckmann hätte die Redaktion des Simplicissimus mehrmals gebeten, die Arbeiten von Eckmann doch lieber zurückzuweisen, da der »Patient« auf keine andere Weise von seinem Wahne, ein Künstler zu sein, geheilt werden könne. Neuerdings wurden Honorarsendungen und Zuschriften, die der Simplicissimus trotzdem an den Künstler richtete (wahrscheinlich als kurwidrig), an den Absender zurückgeschickt! — Die Familie Eckmann hat gegen diese Mitteilungen protestiert und behauptet, dass thatsächlich der Hellmuth Eckmann nur durch Enthaltsamkeit vom Malen vor geistiger Störung hätte bewahrt bleiben können. Der Richter wird sich mit der Sache beschäftigen.

Revolution der Ölmalerei. Von J. F. Raffaëli, dem berühmten Pariser Maler, kommt folgende merkwürdige Kunde. Er lud vor einigen Tagen eine Reihe seiner Kollegen in sein Atelier und hielt folgende Ansprache: »Sie kennen

alle die Unannehmlichkeiten der Olmalerei — Pinsel, Palette, Messer, ein ganzes Arsenal von Handwerkszeug, das nach jeder Sitzung eine zeitraubende Reinigung verlangt. Schon bei der Atelierarbeit ist das ein ärgerlicher Zeitverlust; malt man aber gar ein Porträt im Hause oder eine Freilichtstudie, so werden diese materiellen Einzelheiten geradezu zu einer Plage. Das Pastell hat diese Verdriesslichkeit nicht, aber es hat eine andere viel schwerere: seine Farbe fällt ab und verwischt; selbst unter Glas bleicht sie nach einigen Jahren aus. Seit langem suchte ich die Annehmlichkeiten des Pastells mit den Qualitäten des Ölgemäldes zu vereinigen, und ich glaube, ich habe es gefunden. Ich presse nämlich die Ölfarben in Stäbchen; ich operiere mit ihnen wie mit Farbstiften, und ich kann so auf Leinwand, Holz, Elfenbein oder Papier malen. Sie sehen hier ein in Bezug auf Farbe und Zeichnung höchst schwieriges Ölgemälde. Ich werde es jetzt vor Ihren Augen mit meinen Stiften kopieren und Sie werden sich selbst ein Urteil bilden« . . . sprachs und reproduzierte vor den erstaunten Augen seiner Gäste das Vorbild mit einer solchen Treue, dass Besnard begeistert ausgerufen haben soll: »C'est une révolution dans la peinture à l'huile!« — Wirklich?

Das Würzburger Museum der Universität ist kürzlich in der bayrischen Kammer als veraltet schlecht gemacht worden. Dagegen wendet sich ein »Eingesandt« der »Münchner Neuesten Nachrichten«, in dem, wie uns scheinen will, sehr treffend ausgeführt wird, dass, wenn das Museum nicht auf der Höhe ist, dies die eigene Schuld der Regierung ist, weil in Würzburg eine kunsthistorische Professur fehlt. Unter den drei deutschen Universitäten, die keinen Lehrstuhl für Kunstgeschichte haben, liegen zwei in Bayern.

Kopenhagen. Der Tabakfabrikant Hirschsprung hat der Stadt Kopenhagen seine ausgezeichnete Gemäldegalerie von mehr als vierhundert Bildern, zumeist nordischer Kunst, geschenkt.

Herr von Fabriczy schreibt uns, dass er der ungarischen Akademie nicht sein gesamtes Vermögen überwiesen, sondern bei ihr nur eine dem Andenken seines Vaters, ehemaligen Mitgliedes derselben, gewidmete Stiftung im Betrage von 204000 Kronen gemacht habe.

Amerikanisches Heftpflaster. Die »New Yorker Staatszeitung« versucht die Wunden, welche die Morgan und Genossen dem deutschen Kunstbesitz schlagen, mit folgender schönen Redensart zu verbinden: »Da wird in Deutschland gezetert, dass amerikanische Millionäre deutsche Kunstschätze und Altertümer aufkaufen und nach den Vereinigten Staaten bringen. Ja, werden denn dadurch die Kunstschätze Produkte amerikanischer Kunst? Sollte man nicht lieber mit dieser Anerkennung und weiten Wirkung deutscher Kunst zufrieden sein?«

Die Fresken von Boscoreale sind, wie jetzt gegenüber einigen Zeitungsmeldungen amtlich dementiert wird, nicht vom Berliner Museum erworben worden, und sollen es auch nicht, da unser Klima für ihren Bestand keine Gewähr bieten würde. Der Besitzer hat vier Stück dem Museo Nazionale in Neapel geschenkt und, da er die Ausfuhrerlaubnis für die anderen erhalten hat, alle nach Paris gebracht, wo er sie zu verkaufen hofft.

Über die Erwerbung von Klinger's Beethoven waren in einigen Zeitungen eine Reihe von Albernheiten zu lesen, die den Anschein erwecken sollten, als wenn der Kauf für Leipzig noch gar nicht perfekt wäre, und dass, wenn er perfekt würde, damit »auf die Tasche des kleinen Mannes« ein Attentat verübt würde zu Gunsten eines für nur wenige Geniesslinge verständlichen Kunstwerkes. — Die Wahrheit aber ist, dass das Werk durch einen Mitte Juni geschlossenen Kontrakt um eine durchaus angemessene Summe für das Museum der Stadt Leipzig erworben worden ist, dass von dem Kaufpreise nicht ein Pfennig aus Steuermitteln bestritten wird, sondern, dass er zum Teil aus Stiftungsgeldern, zum Teil aus freiwilligen Beiträgen bemittelter Leipziger Kunstfreunde zusammengeschossen wird. Die Beschaffung dieser privaten Mittel macht nicht die geringsten Schwierigkeiten und war in der Hauptsache schon innerhalb weniger Tage erfolgt. Der Beethoven steht seit 25. Juni im Ehrensaal der Düsseldorfer Kunstausstellung, wo er bis 20. Oktober verbleibt, von dort kommt er sogleich nach Leipzig und wird nirgends anderweit ausgestellt. Der endgültige Platz im Leipziger Museum wird zur Zeit beraten; die Wahrscheinlichkeit ist, dass ein besonderer Anbau nach den Ideen des Meisters die vier Werke von Klinger, die das Leipziger Museum dann besitzt, aufnehmen wird. Ist also die Verunglimpfung der Klingergegner haltlos, so muss ebenso der Ausstreuung mancher Klingerenthusiasten entgegengetreten werden, dass Leipzig nicht genug für seinen grossen Sohn thäte. Dem Leipziger Museum gehören Klinger's vier plastische Hauptwerke, man findet dort die vollständigste, geradezu unvergleichliche Sammlung von Klinger's graphischen Arbeiten und eine dekorative Aufgabe ersten Ranges, nämlich die Ausmalung des Leipziger Universitätstreppenhauses, ist dem Künstler seit Jahren unter den loyalsten Bedingungen übertragen. Dies den Schreiern zur Beruhigung.

Aus Venedig kommt soeben (14. Juli) eine für die ganze Kunstwelt geradezu entsetzliche Nachricht: Der Campanile auf dem Markusplatz ist eingestürzt! Sansovino's Loggia zertrümmert, die Bibliothek beschädigt!

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: *E. A. Seemann*, Berlin S.W., Dessauerstr. 13.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig und Berlin SW., Dessauerstr. 13

Neue Folge. XIII. Jahrgang. 1901/1902. Nr. 32. 7. August.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Berlin SW., Dessauerstr. 13. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DIE DEUTSCHNATIONALE KUNSTAUSSTELLUNG DÜSSELDORF 1902

Es gab einmal eine Zeit, wo die deutsche Kunst ihren Hochsitz in Düsseldorf hatte. Mehr noch: wohl ein halbes Jahrhundert der deutschen Kunstgeschichte, wie es sich heute unseren Augen darstellt, entströmte der Stadt am Niederrhein oder durchflutete in breitem Schwall ihren Bannkreis. Als vor nunmehr 76 Jahren Wilhelm von Schadow, der Sohn des Berliner Bildhauers, das Amt eines Düsseldorfer Akademiedirektors übernahm, nachdem Cornelius nach München gegangen war, da brach die grosse Zeit der Düsseldorfer Malerei an. Was ein Lessing, ein Bendemann dann schufen, liess das Urteil der Zeit nicht länger in seiner kritischen Zurückhaltung: jetzt, rief man, sei die Sehnsucht des deutschen Volkes befriedigt, jetzt eine deutsch-volkstümliche Kunst geboren!

Diese Erinnerung ist nicht reizlos, wenn wir heute die deutschnationale Kunstausstellung durchschreiten. Das alte Schlagwort taucht wieder auf — so ist auch wohl die alte Sehnsucht noch lebendig: die Sehnsucht nach einer nationalen Kunst! Aber ich meine, der kritische Gang wird uns müheloser werden, wenn wir alles, was nach Programm und Richtung schmeckt, vorerst beiseite lassen. Der Katalog belehrt uns, dass schon im Jahre 1898 die Künstlerschaft beschloss, 1902 eine deutschnationale Kunstausstellung, verbunden mit einer Industrie-, Gewerbe- und Kunstgewerbeausstellung, zu veranstalten. Letztere sollte die Mittel für den längst ersehnten, monumentalen Kunstpalast gewinnen helfen. Wenn nun heute das Banner des Nationalen über dem grossen Renaissancebau auf der Golzheimer Insel weht, so müssen wir uns erinnern, dass dieser Thatprotest gegen den Internationalismus des deutschen Ausstellungswesens nicht ohne Vorläufer ist. In Dresden hatte 1899 eine deutsche Kunstausstellung einen glänzenden Erfolg. Indem man jetzt in Düsseldorf die Maschen des Jurysiebes erheblich erweiterte, konnte man zwar ein umfangreicheres, aber sicher kein klareres Bild dessen erzielen, was die deutsche Kunst um die Jahrhundertwende ausmacht. Zudem räumte man dem lokalen Kunstschaffen, mit etwa 16 Sälen von 32 überhaupt zur Verfügung stehenden, eine Rolle in der Gesamtveranstaltung, die — zum mindesten nicht in einem gerechten Verhältnis zu der Rolle steht, die Düsseldorf heute unter den deutschen Kunststädten spielt.

Das muss gesagt werden, vor allem dem Ausland gegenüber, dessen Interesse man, der Lage des Schauplatzes entsprechend, wohl mit Recht der Ausstellung in besonderem Umfang zuwenden zu können hofft. Als Ganzes sind die Säle der Düsseldorfer eine Enttäuschung. Wie wäre es einer einzelnen Stadt auch möglich, mit eigner Kraft den Raum würdig zu füllen, in den sich auf der andern Seite München und Karlsruhe, Dresden und Berlin, Wien, Stuttgart, Weimar u. s. w. teilen? In dem Bestreben, einem jeden der einheimischen Kunstpflänzchen einmal einen Platz an der Sonne zu gönnen, hat man vergessen, dass heute eine Kunstausstellung mehr sein muss als eine Revue der Streitkräfte und ein Massenbazar. Gerade von Dresden hätte man lernen können, was eine Regie ausmacht, die nach den Gesetzen des Rhythmus und der Steigerung mit dem ihr anvertrauten Material verfährt. Wir müssen uns nun, im Kampf gegen die Masse des biederen Durchschnitts, der das Gute oft hart bedrängt, das Schlechte peinlich hervortreten lässt, die für das ganze Bild bestimmenden kritischen Richtlinien erobern.

Wenn je der Satz Bestand hat, dass die Tradition eine Last von erdrückender Wucht ist, so darf er hier auf Beachtung rechnen. Nicht als ob die Flutwelle der achtziger und neunziger Jahre spurlos an Düsseldorf vorbei gegangen wäre. Aber die Geister der Vergangenheit schienen uns mit fast hörbarem Flügelschlag die Bilder zu umschweben, die heute den Stolz der Düsseldorfer Kunst ausmachen. Da ist vor allem Peter Janssen, der Direktor der Akademie. Der grosse Saal mit der Apsis, in der Klinger's »Beethoven« thront, birgt die riesigen Leinwände, auf denen er für die Aula der Universität zu Marburg allerhand Scenen aus dem 13. Jahrhundert geschildert hat. Von Rechts wegen müsste man an diesen Gemälden gar vielerlei bewundern: die Kunst, ungezwungen den Gegenstand als Komposition über die Fläche zu verteilen, die Sicherheit, mit der das äussere Gewand einer längst entschwundenen Zeit bis ins einzelne wieder ins Leben gerufen ist, die Wahrheit der Gebärden, die uns oft eine ungemein erregte Aktion versinnlichen, und anderes. Und trotzdem bleibt man kalt. Der Versuch, die modernen Errungenschaften des Realismus, das helle Licht

die Luft, die die Massen voneinander loslöst, mit dem historischen Gegenstand zu versöhnen, scheint uns der künstlerischen Ungezwungenheit zu entbehren. Schöpferische Archäologie, mit all der Verstandesschärfe und technischen Meisterschaft des 20. Jahrhunderts betrieben — mag sie auch vielen imponieren, so fehlt ihr doch der Herzschlag des Optimismus, der Grundton der Persönlichkeit, der uns das ästhetische Lustgefühl, Kunstgenuss genannt, erzeugt. Die Studien Janssen's, die mit ausgestellt sind, zeigen, welch brillantes Können in solche Riesenunternehmungen wie die Marburger Wandgemälde gesteckt wird. Aber an gesundem Können fehlte es auch einem Konrad Lessing, einem Emanuel Leutze nicht, die vor 60 Jahren den Realismus in die Geschichtsmalerei trugen. Die Technik, d. h. eine gewisse Handwerklichkeit, die zwar nie in der Virtuosität ihren Selbstzweck, aber in der Durchdringung des Werkes mit der Psyche des inneren Erlebnisses in der Regel nur eine sekundäre Aufgabe zu suchen scheint, macht sich in dem künstlerischen Schaffen des Niederrheinländers deutlich bemerkbar. Hier fehlt alles, was wir im weiteren Sinne Phantasiekunst nennen: Symbolismus, Neu-Idealismus sind fast unbekannte Begriffe. Der »Homer am kastalischen Quell« von Alexander Frenz ist ein charakteristisches Beispiel für die Nüchternheit, mit der man dort solche Stoffe behandelt. Das Genre, das einst von hier aus die Welt beherrschte, hat jetzt gänzlich abgewirtschaftet: Fagerlin, Salentin, Öhmichen gelten heute als Epigonen. Wirklich frisches Lebensblut verrät es nur in Th. Funck's »Bei der Witwe Prins«. Die Schlachtenmalerei, die einst Bleibtreu hier beherrschte, hat in Th. Rocholl einen hochbegabten Vertreter. Die frischesten Ansätze finden sich im Porträt und vor allem in der Landschaft. Walter Petersen und W. Schneider-Didam bringen ein paar ausgezeichnete Bildnisse. Eugen Kampf findet für die herbstliche Melancholie der Abendstunden in der Tiefebene stets feine und persönliche Töne, E. Nikutowski versteht es, bei leise romantischen Motiven stets natürlich und lebensvoll zu bleiben. Aus der Überfülle der Namen seien W. Fritzel, H. Heimes und Adolf Lins hervorgehoben. Ganz entzückend ist ein kleines Pastell von Alfred Sohn-Rethel »Schlafendes Kind«. Unter den älteren Grössen ist vielleicht Gregor von Bochmann allein jung geblieben. Sein Kabinett zeigt seine vornehme, reife Kunst in der lebensvollsten Einseitigkeit. Bei Ed. von Gebhardt's jüngster Schöpfung »Christus auf dem Meere« wirkt die Kühle des Tones merkwürdig stillos. Aber was von seinen früheren Arbeiten da ist, z. B. »Die Jünger von Emmaus«, lässt uns doch dieses wahrhaft deutschnationalen Meisters von Herzen froh werden.

Düsseldorf, die Gastgeberin, durfte solch breitere Betrachtung diesmal beanspruchen. Grosses haben wir in ihrem eigenen Heim nicht erlebt. Ihrer Kunst Ehrlichkeit und Fleiss abzusprechen wäre ebenso ungerecht, wie es als ein hohles Kompliment gelten müsste, wollte man ihr eine führende Stellung im deutschen Kunstleben heute noch einräumen. Dass sie den Anschluss an das, was unsere Zeit bewegt, mit aller Kraft sucht und in mancher Beziehung auch schon gefunden hat, kann nicht für den Mangel einer kräftigen eigenen Physiognomie entschädigen. Gegenüber dem in seiner verflachten Renaissance recht ausdruckslosen Kunstpalast erhebt sich der wuchtige Riesenbau, der Krupp's Geschütze birgt. Vielleicht sehen die Rheinländer selbst ein, dass nicht im Reiche der Göttin Ars, sondern hier die starken Wurzeln ihrer Kraft liegen.

Der Gang durch die Säle des übrigen Deutschland bietet zu ausgiebigeren Betrachtungen keinen Anlass. Es sind meist alte Bekannte, die uns da begegnen; die Produktion des letzten Lustrums in zum Teil sehr charakteristischer Auswahl macht die Wanderung hier zu einer Art beschaulichen Genusses, dessen ruhige Entwickelung selten durch eine auffallende neue Erscheinung gestört wird. Aber halt: im Saale der Dresdner Sascha Schneider's Oktaptychon: »Um die Wahrheit« zwingt uns zum Verweilen. Es war der Clou der Ausstellung, bis es durch den »Beethoven« in den Schatten gestellt wurde. Ein merkwürdiges Bild, oder vielmehr ein Beieinander von zehn merkwürdigen Bildern, die alle durch die grelle Farbe, die starre statuarische Haltung der Figuren und den lebhaft einfarbigen Hintergrund zwischen monumentalem und dekorativem Wesen zu schwanken scheinen. Der Titel an sich verspricht weit mehr, als das Werk hält; aber wir können vielleicht froh sein, dass die Phantasie des Künstlers sich nicht noch enger hat von den philosophischen Reflexionen die Hände binden lassen. Die Priester, Richter, Könige und Bajaderen, Neger und Sklaven, die sich um das goldene Buddhabild der Wahrheit gruppieren, sind von einer gewissen Grösse der Erscheinung, die sich vor allem auf die mustergültige Zeichnung gründet. Eine Lösung der Aufgabe im rein malerischen Sinne, wie sie in Klinger's »Christus im Olymp« gegeben ist, wird hier kaum angestrebt. Als idealistisches Tendenzwerk ist Schneider's kolossale Arbeit jedenfalls originell und wertvoll. Georg Lührig steht in seinem Gemälde »Jugend und Alter« nun endlich auf dem Boden eines ganz eigenen Stiles, den er sich in harter Arbeit erkämpfte. Kühl's virtuose Interieurs und ein an Feinmalerei alles Dagewesene überbietendes Genrebildnis von R. Müller machen den Dresdner Saal des weiteren noch zu einem der anziehendsten der Ausstellung.

Die Einteilung des gesamten Materials nach lokalen Gruppen ist ein durch das Alter geheiligtes Ausstellungsprinzip. So viel Gutes es vom kunsterzieherischen und -geschichtlichen Standpunkt auch hat, so würde man durch eine unbefangene Gruppierung nach rein künstlerischen Gesichtspunkten gewiss auch praktisch manche Erfolge erzielen. Vor allem würde man jene stillen Seitenkabinen ausmerzen, in den irgend ein kleinerer Kunstort, z. B. Königsberg oder Frankfurt heute seine bescheidenen Schätze denen darzubieten pflegt, die Zeit oder Energie genug besitzen, die Irrfahrt aus den Hauptsälen in die einsamen Nebenräume anzutreten. Die in Düsseldorf im ganzen nicht sehr

geschickte Aufstellung weist eine ganze Reihe solcher berüchtigter Dependancen auf. In den Sälen z. B. der Münchner Secession häufen sich die »Schlager«, während dort ein paar natürlich weniger starke, aber doch lebensfrische Triebe verzweifelt gegen das Milieu der Weltvergessenheit ankämpfen. Noch eine Nörgelei: der sogenannte Ehrenhof mit seinem Durcheinander von Gross- und Kleinplastik ist ein Begriff, den moderne Ausstellungen schon längst aus ihrem Lexikon verbannt haben. In Düsseldorf vermittelt er keine tiefen künstlerischen Eindrücke, sondern allein den luftigeren Verkehr zwischen den Sälen, entspricht also keinesfalls seinem stolzen Namen. Von dem Grossen Saal, der eine Art Tribuna sein möchte, schwiege man lieber ganz: hoch oben an den von Renaissancepilastern gegliederten Wänden Janssen's Historienstücke, das schlechte Porträt des Kronprinzen, Kruse'sche Büsten, ein paar gute Bilder von Zügel und Vinnen und anderen, als Gegengewicht mehrere krass dilettantische Blumenstücke von der Fürstin von Hohenzollern (!) — als Ruhepunkt in der Mitte eine Vitrine mit Tafelaufsätzen, drei bis vier Gartenstühle und ebensoviel biedere Familiensofas aus bunter Kameltasche: das ist das Ganze! Hoffentlich ist das jetzt seit der Ausstellung von Klinger's »Beethoven« anders geworden — sonst wehe dem Armen.

Noch ein paar Namen aus den Sälen von Wien, Berlin u. s. w., da sich ein eingehendes Referat ja verbietet. Die Wiener Secession brachte fast alles, was sie 1901 in München und Dresden hatte: Andri, Germela mit dem unendlich eleganten Damenporträt, Hampel mit einer breit und dekorativ gesehenen Eva, Klimt, Moll, Fr. W. Jäger mit einer feinen Vedute. Berlin sandte alle seine Führer beider Lager: Liebermann und Lepsius, Kallmorgen und Hugo Vogel, Leistikow, Slevogt, Corinth, Alberts, Brandenburg. Ulrich Hübner's wundervoll frisches »Warnemünde« sei extra vermerkt. Aus München kam viel Sehenswertes: vielleicht ist der Saal der Secession der reichste und persönlichste der ganzen Ausstellung. Uhde, Zügel, Herterich, von Bartels, Hoch, Schramm-Zittau, Oppler, Stuck; dann die Leute der Scholle; W. Georgi, Erler, Jank sind schon eines ernsteren Studiums wert. Die Künstlergenossenschaft fällt, wie in Wien, daneben sehr ab. Karlsruhe konnte natürlich sein Bestes diesmal nicht aus der Heimat lassen. Dennoch sind Biese, Conz, Schönleber, Kampmann, Weishaupt, vor allem der herrliche H. von Volkmann hier auf ihrer vollen Höhe. Von den kleineren Centren brauchen Stuttgart mit Kalckreuth, Haug und Carlos Grethe, Weimar mit Olde und Königsberg, jetzt mit Jernberg und Dettmann, sich vor den grossen Schwestern ja nicht zu verstecken.

Eine recht matte Limonade serviert die Plastik. Die Düsseldorfer Buscher und Janssen bringen ganz tüchtige Arbeiten, die alle einen merkwürdigen Mangel innerer Grösse aufweisen. Coubilliers Graf Adolf von Berg ist wenigstens lebendig und wirksam in der Silhouette; Gr. von Bochmann's des jüngeren niederländische Genrescenen vertragen den grossen Massstab nicht. Von Dresden und Berlin kamen bekannte Werke; Gaul's Tiere werden immer charakteristischer und grosszügiger. Die Medaillen des Wieners Pawlik gehören zum Feinsten, was ich auf diesem Gebiet seit langem angetroffen habe.

Bliebe also, wenn wir uns die im ganzen mächtig konservative Abteilung Baukunst und die in vielem anziehende, aber fast ausser Sehweite gerückte »Fünfte Ausstellung des Verbandes deutscher Illustratoren« schenken, nur noch die angewandte Kunst. Hier haben die Wiener das grosse Wort: Secession und Hagenbund gaben ihren Sälen eine Ausstattung in den grazilen, farbig raffiniert behandelten Formen, die in teilweise kostbarstem Material die Sinne zwar schnell gefangen nehmen, sich ihnen aber kaum einprägen. Leopold Bauer's Theezimmer mit einer Wandverkleidung aus irisierenden Kobaltgläsern, Möbeln aus Korallen- und Palisanderholz mit mattgrauem Bezug sucht seinen Reiz in der Betonung dessen, was der normale Mensch als Ausstattung eines Theezimmers — *nicht* erwartet. Eine verblüffende Plumpheit und eine überfeine Anmut kämpfen im Wiener Kunstgewerbe noch um die Herrschaft; »was deutsch und echt, wüsst keiner mehr«, befänden wir uns nicht in einer deutschnationalen Kunstausstellung. Van de Velde's Zimmer lässt besonders als farbige Komposition unbefriedigt; dagegen sind seine Schmucksachen zum Teil von grösster Schönheit. Die Münchner Werkstätten bringen wie immer unter manchem Manierierten auch viel Feines und Persönliches.

Die ganze Fülle der Gesichte hier im engen Raum zu schildern, war unmöglich. Der Katalog zählt fast 2400 Nummern, und auch die kunsthistorische Abteilung will gesehen sein. Darum verzeihe man den banalen Seufzer: Weniger wäre mehr gewesen! Aber wir sind versichert, dass das nunmehr doch offenkundige Ausbleiben des grossen Erfolges, den nicht nur die Düsseldorfer von dieser Kunstausstellung erhofften, diese nicht abschrecken wird, den Wettlauf auch noch zum zweiten Male wieder aufzunehmen. Mag sein, dass vielleicht in einem Jahrzehnt die freundliche Industriestadt am Rhein, bei geschulterer Technik des Ausstellens, die deutsche Kunst als untadelhaft hochgesinnte Wirtin in würdiger Tagung bei sich zu Gaste sieht.

ERICH HAENEL.

DER EINSTURZ DES CAMPANILE

Durch alle Zeitungen der Welt sind die Einzelheiten des über Venedig hereingebrochenen Unglückes so verbreitet worden, dass wir an dieser Stelle unseren Lesern kaum etwas Neues mitzuteilen haben. Immerhin werden die nachfolgenden Schilderungen unseres venetianischen Korrespondenten gegenüber mancherlei unsicheren Zeitungsnachrichten ihren Wert behalten. Er meldet uns:

Am 12. Juli zeigten sich Risse auf der Seite der Loggietta, vom ersten Fensterchen ausgehend bis zum vierten. Die Aufsichtsbehörde der Nationalmonumente setzte Glasstreifen ein, um die Fortschritte in der Erweiterung der Risse feststellen zu können. Am Sonntag den 13. waren diese Glasstreifen zerbrochen. Der grosse Riss war bis zum siebenten Fenster nach oben fortgeschritten. Am

Nachmittag wurden weitere Untersuchungen angestellt, die Bauverwaltung war genötigt, den gefährlichen Zustand des Turmes zuzugeben, verbot das Läuten und den allabendlichen Kanonenschuss (er wurde trotzdem abgefeuert). Am Abend spielte die Musik auf der Piazzetta. Nachdem dies eine Stunde gewährt hatte, wurde aus Rücksicht auf die Gefahr die Musik Schweigen gemacht, aber die Piazzetta nicht geräumt. Am Morgen des 14. jedoch wurde in weitem Umkreise eine Barriere um den Turm geführt und endlich die Zugänge zur Piazzetta vom Molo aus geschlossen.

Aus dem immer weiter gewordenen Risse fielen bereits einige Backsteine herab, als noch Bedienstete und Schutzmänner den Turm umgaben. Um 9 Uhr 50 Minuten jedoch gelang es ihnen zu entfliehen, als eben der Engel hoch oben sich neigte, die Wände des Turmes sich öffneten und die ganze gewaltige Masse in sich selbst zusammenstürzte, alles in eine furchtbare Staubwolke hüllend. Als solche sich verzogen, war von dem altehrwürdigen Campanile di San Marco nichts übrig geblieben als eine etwa 12 Meter hohe Schuttpyramide mit den oben aufliegenden Glocken. Der Engel war gegen das Portal der Markuskirche geschleudert worden, gewaltige Steinmassen gegen das südliche Ende der Kirche, wo jedoch die Sprechersäule dem ersten Anpralle weichend, weiteres Unglück für San Marco verhütete. Das zunächststehende Gebäude, die Libreria di San Marco (Sansovino's herrlicher Bau) wurde an der Ecke stark beschädigt und klafft in seiner ganzen gegen den Turm gerichteten Schmalseite vollkommen offen. Bis jetzt hält noch ein Teil des Frieses an der rechten Ecke Stand. Man blickt in den offenen Saal hinein, dessen Decke jedenfalls stärker gelitten haben wird, als bis jetzt festgestellt werden kann. Ans Wunderbare grenzt es, dass bei dem entsetzlichen Unglück kein Menschenleben zu beklagen ist und dass ausser der Bibliothek keins der umstehenden Gebäude gelitten hat. Der Einsturz erfolgte vollkommen nach innen, ohne Neigung des Turmes.

Die Baubehörde im Dogenpalaste »R. Ufficio Regionale per la conservazione dei monumenti« wurde durch Ministerialdekret ihres Amtes enthoben. Ebenso die Verwaltung der Markuskirche aufgelöst und der dortige Architekt Saccardo entfernt und ein königlicher Kommissar eingesetzt. So sind die zwei Persönlichkeiten, welche unter sich in beständigem Hader, von der Künstlerschaft stets der gefährlichsten Nachlässigkeitssünden beschuldigt, unschädlich gemacht. Leider zu spät. Kein Mensch, selbst die klerikalen Parteigänger können ihnen nicht verzeihen, dass sie nicht wenigstens alles zu Rettende vor dem Einsturze des Turmes entfernen liessen, was so leicht gewesen wäre! Der Wiederaufbau des Campanile ist als gesichert zu betrachten. Die zu diesem Zwecke gezeichneten Gelder belaufen sich bis heute auf die Summe von 1300000 Lire.

Wenn ich Venetianer wäre, würde ich dem »Berliner Tageblatt« jede Berechtigung absprechen, an der Fähigkeit italienischer oder venetianischer Architekten für den Wiederaufbau zu zweifeln, oder gar, in fast beleidigender Weise für Italien, die Berliner Architekten mit Nennung der Namen als einzig Befähigte hierzu vorzuschieben.

Der von mir in zahlreichen früheren Berichten genannte alte Baumeister Vendrasco (Wiederaufrichtung der zwei Säulen auf der Piazzetta), auf dessen jahrelange Warnungen man nicht hören wollte, ist nun glänzend gerechtfertigt. Der Minister hat momentan Venedig verlassen. Die Aufräumungsarbeiten auf der Unglücksstätte werden durch Bosio, der in Deutschland auch gekannt ist, weiter gefördert. Die Bibliothek ist jetzt so gestützt, dass weiteres Unglück nicht zu fürchten ist. Vendrasco meint, dass mit einem Aufwande von drei Millionen und im Zeitraum von fünf Jahren der Turm errichtet werden könnte. Es ist sicher, dass der Wiederaufbau an derselben Stelle und genau in derselben Form erfolgen muss.

Mit den Aufräumungsarbeiten geht es rasch vorwärts. Die Verbindung zwischen der Piazza und Piazzetta ist hergestellt. Zwei der Bronzestatuen sind zum Teil beschädigt unter den Trümmern entdeckt worden. Die vielen Reste der Loggetta, die im Hofe des Dogenpalastes geborgen, sind in entsetzlichem Zustande. Stark beschädigt, aber in allen Teilen geborgen die Attica. Die grösste Glocke »la marangona« unbeschädigt, fast unbeschädigt das Bronzethürchen der Loggetta.

Venedig, 29. Juli 1902. *A. Wolf.*

* * *

Es bliebe hier nur noch die Bemerkung anzuknüpfen, dass einige Stimmen in Deutschland die Forderung ausgesprochen haben, man sollte den Turm nicht unverändert wieder aufbauen, sondern einen neuen Turm nach unserem heutigen Geschmacke ohne Rücksicht auf das früher Vorhandene als Denkmal unserer Zeit hinstellen. Begründet wird diese Meinung damit, dass auch frühere Kunstepochen immer so gebaut hätten »wie ihnen der Schnabel gewachsen wäre«. Wir glauben aber nicht, dass es viele Menschen giebt, die etwas derartiges Kraft ihres ursprünglichen Gefühles aussprechen können, sondern meinen, dass sich in einem solchen Vorschlage eine geradezu krampfhafte Modernitätssucht malgré lui kundgiebt. Das Natürliche scheint uns zu sein, dass der Markusturm, bei dessen Wiederaufbau man nicht auf Mutmassungen angewiesen ist, sondern sich auf absolute Gewissheit stützen kann und der überdies ein höchst einfaches Bauwerk war, genau so wieder hingestellt wird, wie er dastand, oder ganz fortbleibt. Diese Ansicht haben wir auch von ausgezeichneten Kunstverständigen aussprechen hören.

BÜCHERSCHAU

Album ausgewählter Gegenstände der kunstindustriellen Sammlung des allerhöchsten Kaiserhauses. Herausgegeben von *Julius von Schlosser*. Fünfzig Tafeln in Lichtdruck und drei Tafeln in farbiger Radierung und Heliogravure. Wien, Verlag von Anton Schroll & Co. 1901.

Aus dem reichen Schatze der Wiener Sammlungen ist im »Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses« vieles veröffentlicht worden, in wissenschaftlichem Geist und fast stets in grösserem historischen Zusammenhang. In leichterer Art, als diese ausgezeichnete, aber etwas schwerfällige Publikation es gestattet, ist bisher nicht allzu viel abgebildet worden. Die Gemälde sind allerdings in guten und wohlfeilen Photogrammen zu haben, aber Reproduktionen der Bildwerke und der kunstreichen Stücke aller Art, die im Erdgeschoss des kaiserlichen Museums vereinigt sind, suchte man häufig vergeblich. Mit Abbildungen von Skulpturen steht es ja allenthalben — abgesehen von Italien — noch recht übel. Den fünf Bänden, die seit 1895 erschienen, die wichtigsten Waffen, antiken Skulpturen, Arbeiten der Goldschmiede und die Medaillen des Hauses Österreich in guten Lichtdrucken zugänglich gemacht haben, schliesst sich nun ein prächtiger sechster Band an, der viele Wünsche der Kunstfreunde und Forscher erfüllt.

Der Inhalt dieses Albums bietet mehr, als der Titel verspricht. Der katalogartige, aber, wo es nötig scheint, in die Breite und stets in die Tiefe gehende Text bringt mit musterhafter Genauigkeit alle erwünschten Angaben über die Herkunft und über die Technik der abgebildeten

Stücke. Alle Fragen in Hinsicht auf die Meister und die Entstehungszeit der Arbeiten werden mit sorgfältiger Berücksichtigung der Litteratur, mit Bescheidenheit und Zuverlässigkeit erwogen. Die Wahl der abgebildeten Gegenstände zeugt von Geschmack und kommt vorurteilslos und weitherzig vielen Interessen entgegen. Jedes aufgenommene Stück ist als historisches Monument oder als Kunstwerk hohen Ranges durchaus würdig, abgebildet zu werden. Freilich konnte der Herausgeber aus dem Vollen schöpfen.

Diese »kunstindustrielle Sammlung« — ein schlechter Name, der an moderne Maschinenarbeit denken lässt — ist eine »Kunstkammer« im Sinne des 17. Jahrhunderts; sie enthält Bildwerke, weltliches Prunkgerät, kunstvolle Arbeiten aller Art und Bestimmung. Abgebildet sind namentlich, den heute lebhaft betriebenen Studien zu Nutz, die Skulpturen der italienischen Renaissance, wie das herrliche Madonnenrelief des *Antonio Rossellino,* die dem *Laurana* zugeschriebene Büste — diese Bestimmung wird hier und gleichzeitig von seiten mehrerer französischer Kunstforscher bestritten — und viele Bronzestatuetten. Die Bemühungen, die Bronzebildnerei des 15. und 16. Jahrhunderts zu verstehen, das reiche uns erhaltene Material zu gliedern, begegnen den grössten Schwierigkeiten, weil allzu wenige sichere Ausgangspunkte in Werken, deren Meister bekannt sind, dem Suchenden sich darbieten. Die Wiener Sammlung, die von einem Nimbus umgeben ist infolge der ausserordentlichen Provenienzverhältnisse, besitzt ein voll bezeichnetes Werk des *Giovanni da Bologna,* ein Exemplar der überaus häufig vorkommenden badenden Venus. Dieser Guss ist in der Werkstatt des Meisters ausgeführt worden im Gegensatz zu den vielen jüngeren Güssen und verdient aufs genaueste, auf Ciselierung und Patinierung hin studiert zu werden. Noch wichtiger ist die kleine Gruppe des Bellerophon, der den Pegasus bändigt, jene Bronze mit der merkwürdigen Inschrift: »*expresit me Bertholdus conflavit Hadrianus*«, ein Werk, das den Ermittelungen Bode's und Fabriczy's die sichere Grundlage geboten hat. Diese beiden Stücke sind vortrefflich abgebildet, wie auch eine längere Reihe von Statuetten, bei deren Katalogisierung auch der kenntnisreiche Herausgeber über eine ziemlich unbestimmte Datierung nicht herauskommt. Bei der Lokalisierung schon beginnen Schwierigkeiten, die nach dem Stande unserer Kenntnisse unüberwindlich scheinen.

Von den köstlichen Werken in Edelmatall sind hier wenige Spezimina publiziert, da aus dem überreichen Wiener Schatz schon Ilg in dem 1895 herausgegebenen Album viele Arbeiten dieser Gruppe zugänglich gemacht hat.

Unter dem abgebildeten deutschen Bildwerke steht die Vanitasdarstellung am höchsten, die unvergleichliche kleine in Holz geschnitzte und bemalte Gruppe dreier mit den Rücken gegeneinander gekehrter Figuren. In den österreichischen Alpen entstanden, wie von Schlosser vermutet, ist diese Schnitzerei gewiss nicht, sondern in Franken, und ich zweifle nicht, dass sie ein Meisterwerk des *Tilman Riemenschneider* ist.

Die Lichtdrucke sind fast ohne Ausnahme vortrefflich, Die Zugaben der leicht gefärbten Radierung von Steininger und der von Woernle farbig retouchierten Heliogravüre — die Laurana-Büste und das Werk Riemenschneider's werden durch diese modernen Künste geehrt und herausgehoben — sind geschmackvoll, aber etwas kokett und nicht gerade stilgerecht. *Friedländer.*

Jonas Cohn, *Allgemeine Ästhetik.* Leipzig, Wilhelm Engelmann, 1901.

Die Zeiten sind vorüber, da man aus Abneigung gegen alle spekulative Forschung mit souveräner Verachtung auf die philosophische Ästhetik als einen überwundenen Standpunkt herabblickte. Die Zeichen mehren sich, dass ästhetische Betrachtungen nicht nur praktischer, sondern auch philosophisch-theoretischer Natur wieder in den Vordergrund des Interesses treten, und dass auch in den Kreisen der Kunsthistoriker die Unentbehrlichkeit der ästhetischen Disziplin eingesehen wird. Und nicht von der Wissenschaft allein, auch vom praktischen Leben wird sie gefordert. Die augenblickliche Kunstlage nötigt jeden, der in Sachen der Kunst mitreden will, sich Klarheit über den rechten ästhetischen Standpunkt zu verschaffen und sich die Mittel zu erwerben, diesen anderen Standpunkten gegenüber zu vertreten. Unsere Kunstdebatten bedürfen, um nicht im Sande zu verlaufen, sondern fruchtbringend zu werden, eines soliden, wissenschaftlich durchgebildeten ästhetischen Unterbaues. Diesem Zwecke will das vorliegende Buch dienen, das, systematisch-philosophischen Charakters sich nicht nur an die Ästhetiker von Fach, sondern zugleich an die Kunstkritiker und Kunsthistoriker wendet und auch dem Künstler nützen will, »der aus der Verwirrung des landläufigen Kunstgeredes zu theoretischer Klarheit herausstrebt«. Und es verdient in der That allseitige Beachtung, auch in den Kreisen der kunstgeniessenden Laien, denn mit wissenschaftlicher Strenge verbindet es eine grosse Klarheit und Frische des Ausdrucks. Auf der Basis Kant'scher Anschauungen stehend und erfüllt von Schiller'schem Geiste vertritt der Verfasser, der mit seinen Anschauungen zugleich deren historischen Hintergrund zeichnet, hier die Brücken schlagend, die ihn mit anderen ästhetischen Forschern verbinden, dort die ihn von diesen trennenden Elemente aufdeckend, eine ausgesprochen ideale Richtung. Dabei hütet er sich aber, den Boden der Wirklichkeit unter den Füssen zu verlieren, »den kühnen Versuchen metaphysischer Ästhetiker zu folgen« und zu einem auf rein deduktivem Wege gewonnenen System zu gelangen. Ihm kommt es, nachdem er sich mit den Psychologen, Soziologen und Kunsthistorikern, welche zu Unrecht die Ästhetik für sich beanspruchen, auseinandergesetzt hat, darauf an, diese als Wertwissenschaft genau und scharf gegen die anderen Geistesgebiete abzugrenzen, hierauf den Inhalt des so abgegrenzten Gebietes festzustellen und schliesslich die Bedeutung des Schönen und der Kunst im Zusammenhange unseres Seins und Wirkens zu begründen. Dabei bestimmt er das Ästhetische als eine durch unmittelbares Erlebnis gewonnene Anschauung von intensivem Wert und Forderungscharakter, wobei das Wort intensiv im Gegensatz zu konsekutiv gebraucht und so die Wertschätzung als eine von praktischen Interessen losgelöste gekennzeichnet wird. Dieser Punkt ist vortrefflich behandelt, während die schwierige Frage, wie der Forderungscharakter des ästhetischen Wertes, d. h. sein Anspruch auf allgemeine Anerkennung zu erweisen ist, der Lösung nicht näher gebracht ist. Hier verlaufen die Erörterungen im Sande. — Reich an vortrefflichen Gedanken und Erörterungen ist besonders der zweite Teil, der in geistvoller und scharfsinniger Weise das Ästhetische als Synthese von Ausdruck und Gestaltung aufzeigt, wobei unter Ausdruck die Entäusserung eines Lebensgefühles zu verstehen und die Gestaltung als die Verwirklichung bestimmter Formprinzipien aufzufassen ist. So nimmt Verfasser zwischen den Inhalts- und Formästhetikern die rechte Mitte ein und meidet deren Einseitigkeiten. Bemerkenswert sind seine Auseinandersetzungen mit den Vertretern der Nachahmungstheorie, wobei das an so vielen vortrefflichen Beobachtungen reiche Werk Lange's vom Wesen der Kunst, weil erst später erschienen, noch keine Berücksichtigung finden konnte und nur dessen kleine Schrift von der bewussten Selbsttäuschung dem Verfasser vorlag. Mit Recht wird darauf hingewiesen,

wie erkenntnistheoretische Gründe die Nachahmungstheorie ablehnten, die von ihren Vertretern nur durch gewaltsame Umbiegung des Begriffes Nachahmung aufrecht erhalten würde. Dabei ist es von Interesse zu beobachten, in wie vielen Einzelanschauungen er sich mit Lange begegnet. So in dem Satze: »Die Künstler haben uns erst gelehrt, die Welt als eine schöne zu sehen. Unsere ästhetische Naturanschauung ist ohne die Kunst so wenig denkbar, wie unser gewöhnliches Denken ohne die Wissenschaft (vergl. Lange, Band II, Kapitel über das Naturschöne).

Im dritten Teil kommt es dem Verfasser darauf an, die besondere Aufgabe, welche dem Ästhetischen im Vergleich zum Logischen und Ethischen zufällt, festzustellen und zu zeigen, dass während alles Erkennen und Handeln nur als ein Streben nach dem Ideal anzusehen sei, das Schöne seiner Form nach ein Symbol des Ideals ist. »Hier erst steht, wie mir scheint, die gebräuchliche Auffassung des Ästhetischen als eines Sinnbildes an ihrer Stelle. Nicht für sich betrachtet ist das Schöne Symbol, auch nicht als Symbol des Sittlichen darf es angesehen werden. Wohl aber ist es für den Menschen Symbol des Ideals, sobald sein Geist das Ideal erstrebt und seine Unerreichbarkeit fühlt.« Hierin liegt ein Widerspruch, den zu lösen Sache des Glaubens ist. Damit ist das Verhältnis des Ästhetischen zur Religion gekennzeichnet. Es weht uns Höhenluft aus dem Buche an. Giebt es auch keine Theorie der einzelnen Künste, so hat sein Verfasser, und das giebt seinem Buche, besonders dem zweiten Teil, seinen Wert, aus der Fülle künstlerischen Lebens und Erlebens geschöpft und aus ihm seine in die hohen Regionen spekulativen Denkens gehobenen Anschauungen gewonnen. *—é—*

NEKROLOGE

Friedrich Schlie, der Direktor des Grossherzoglichen Museums in Schwerin, ist am 21. Juli in Kissingen einem Schlaganfall erlegen. Ein Fachgenosse wird in der nächsten Nummer zu dem Lebenswerke des geschätzten Gelehrten das Wort ergreifen.

Todesfälle. In Düsseldorf verstarb am 15. Juli, 74 Jahre alt, der Landschaftsmaler *Georg Genschow;* er war 1868 in Rostock geboren, erhielt seine Ausbildung in Düsseldorf, wo er dann seinen dauernden Wohnsitz nahm. Er malte Landschaften meist aus den Gebirgsländern. — In Leipzig ist der 1838 zu Amsterdam geborene Maler *James Marshall* gestorben. Zu seinen bekannteren Schöpfungen gehört »Die Entstehung von Tartini's Teufelssonate« in der Schackgalerie und das in der Nationalgalerie befindliche Bildnis Genelli's dem er auch im Leben nahe stand. — Schliesslich ist noch ein dritter Todesfall zu verzeichnen, nämlich der des Malers *Ernst Kielwein* in Stuttgart, der als Schilderer des Schwarzwaldes sich in seiner Heimat einen Namen gemacht hatte. Er ist nur 38 Jahre alt geworden.

München. Der kürzlich hier gestorbene Maler *Emil Lugo* war einer jener Künstler, die den grossen Ausstellungen fernblieben und darum kaum dem Namen nach in der Öffentlichkeit bekannt werden. Eine feine, stille Natur, die mit Dichteraugen in die Welt sah, und den Stoff, den sie einmal aufnahm, mit aller Kraft einer seelischen Eigenthätigkeit verarbeitete. Ein Altersgenosse von Thoma ähnelt er ihm in der Tiefe der Empfindung, die seine Gestaltung gerade deutscher Landschaftsmotive offenbart. Überlegen war er ihm als Könner; die Art, wie er mit den Mitteln einer selbstgeschaffenen Technik die Tieftonigkeit seiner Bilder zu steigern wusste, erinnert vielfach direkt an Böcklin's malerischen Stil. Als Schüler von Schirmer in Karlsruhe konnte er sich auch eines ähnlichen Entwickelungsganges wie dieser rühmen. Verschiedentlich begegnen wir in seinen Gemälden dem mittelalterlichen Freiburg. Seit 1888 lebte er in München: ein starkes und vornehmes Talent, das seinen Weg mit bewundernswerter Ruhe und Energie verfolgte. In der Berliner Nationalgalerie, in Karlsruhe u. s. w. werden seine Werke sein Andenken erhalten. *H.*

Markus Antokolski, über dessen Thätigkeit die »Zeitschrift für bildende Kunst« im IV. Jahrgang d. N. F., S. 99 ff. eine ausführliche Charakteristik gegeben hat, ist am 14. Juli in Homburg vor der Höhe gestorben. Er wurde im Jahre 1843 in Wilna geboren, war Mitglied der Kaiserlichen Kunstakademie in St. Petersburg und korrespondierendes Mitglied der Kunstakademie in Paris.

PERSONALIEN

Wilhelm Kreis, wohlbekannt als Schöpfer der Bismarcksäulen, des Ehrensaals in der Internationalen Kunstausstellung Dresden 1901 und der Repräsentationsmaler der sächsischen Abteilung in Turin 1902, ist als Lehrer für Raumkunst an die Königliche Kunstgewerbeschule zu Dresden berufen worden.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

In dem sächsischen Städtchen **Oschatz** wurden etwa 500 Jahre alte *Wandgemälde* in der ehemaligen Elisabethkapelle des Archidiakonats gefunden. Es sind Apostelfiguren, eine Marienanbetung und ein kniender Stifter, vermutlich der Domherr Homut, der um 1400 lebte.

WETTBEWERBE

München. In der engeren Konkurrenz um das Wittelsbacher Brunnendenkmal in *Zweibrücken* hat der Bildhauer *August Drumm* den ersten Preis erhalten. Die Ausführung ist ihm damit, bei klarerer Durchbildung der plastischen Teile und mit der Bedingung, ein Reliefporträt der Prinzregenten noch hinzuzufügen, gleichfalls zugesprochen. Drumm's Entwurf verwendet in geschickter Weise die Niveauunterschiede auf dem dreieckigen Platz vor dem alten Schloss, dem jetzigen Justizgebäude, durch eine breite, mit wuchtigen, annähernd barocken Formen arbeitende Anlage, die sich mit zwei Seitentreppen, Balustraden und anderem um eine mächtige, erhöhte Schale gruppiert. Besonders originell ist weder die architektonische Grundidee noch die Durchführung im einzelnen; die Disposition der beiden Seitengruppen, die der Hauptansicht von der wichtigsten Verkehrsstrecke aus ihre Rückseite präsentieren, scheint besonders unglücklich. Unter den übrigen Arbeiten kann nur der verständige, aber kühle Entwurf von *Dasio* und *Thiersch* auf einiges Interesse rechnen.

Für **Reichenhall** wurde zur gleichen Zeit der zweite Wettbewerb um ein gleiches Monument dahin entschieden, dass man des Bildhauers *Karl Killer* Entwurf »für die Ausführung weiter in Betracht ziehen wolle«, wenn er 1. das Brunnenbecken um so und so viel erweitere und erhöhe, 2. die Säule um so und so viel niedriger halte und 3. an ihrem unteren Teil »entsprechend« verstärke u. s. w. Wir zweifeln, ob Killer's Entwurf, eine mit kleinen Relieftafeln bedeckte, über einem achteckigen romanischen Becken aufsteigende Säule, deren Spitze eine Art Wappenherold trägt, durch diese zweite, so gründliche Umarbeitung wesentlich gewinnen kann. Schon jetzt steht er an künstlerischer Reife und Selbständigkeit weit hinter der reizvollen und eigenartigen Arbeit *Ignatius Taschner's* zurück. Hier ragt aus einem gedrungenen Rundbecken ein schwerer Mittelpfeiler auf, oben schlingen vier feingebildete Mädchengestalten einen Reigentanz, indem sie auf hoch erhobenen

Armen einen mächtigen goldenen Kranz tragen. Die dekorativen Teile, z. B. die Reiher an der Brunnenwandung, die wasserspeienden Frösche sind von jener humorvollen Grazie, die uns so oft in Taschner's Schöpfungen entzückt. Das Ganze, in seinem wohlberechneten Zusammenklang von Stein und Bronze, erhebt sich erfreulich über die in Bayern stets bedenklich retrospektiv gefärbte Monotonie unserer monumentalen Produktion. Nun wird es den Weg alles Ateliergerümpels gehen. Reichenhall aber kann sich freuen, ein echtes Exempel von der Freiheit künstlerischen Schaffens für seinen Rathausplatz zu erhalten. *H.*

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Brügge. Über die Ausstellung altniederländischer Malerei in Brügge, welche mehr als 400 Gemälde umfasst, plant der Sekretär der Veranstaltung, Herr *C. Tulpinck*, eine reich illustrierte Publikation. Es war ein glücklicher Gedanke, eine grössere Anzahl dieser »Primitiven« zusammen zu führen, um Anhaltspunkte zur Lösung wichtiger kunsthistorischer Fragen zu gewinnen. Der grossen Energie des Komitees ist zu danken, dass man das zerstreute Licht, das von den einzelnen Tafeln ausgeht, hier wie in einen Brennpunkt sammeln kann, und durch stetige Vergleichung verwandter Darstellungen die charakteristischen Merkmale viel rascher und deutlicher zu sondern und herauszuheben vermag, als dies auf den Kreuz- und Querzügen einer Studienreise möglich ist. Der allgemeine summarische Katalog umfasst bereits gegen 400 Nummern, es strömen aber noch immer Kunstwerke hinzu. Die Leitung der Ausstellung ist auch besorgt gewesen, ein von Herrn *James Weale* verfasstes beschreibendes Verzeichnis der Gemälde zu veröffentlichen, dessen erster Teil bis Nr. 170 gehend in der Ausstellung erhältlich ist. Für diejenigen Besucher, die mit den einzelnen Meistern der Schule weniger vertraut sind, hat Herr *A. J. Wauters* eine nach Gruppen geordnete Übersicht gegeben, die das Verhältnis der Hauptmeister klar legt und die Fülle der Erscheinungen ordnet. Ohne einen solchen Leitfaden wird es für unbewanderte Besucher der Ausstellung schwierig sein, die einzelnen Merkwürdigkeiten so miteinander zu verknüpfen, dass ein tieferes Interesse wachgerufen wird. Wir erfahren aus dieser Übersicht, dass man sich — leider vergeblich — bemüht hat, den Genter Altar wieder einmal zusammen zu führen. Wer da weiss, wie difficil die alten Holztafelbilder sich gegen Bewegungen und Wechsel der Temperatur, des Feuchtigkeitsgehalts der Luft u. s. w. verhalten, wird die Bedenken der Verwaltungen, die dem Vorhaben entgegen standen, zu würdigen wissen. Vierzehn Museen, drei Hospitäler, zehn Kirchen und eine grosse Zahl Privatsammlungen haben bei dieser Leihausstellung ihre Schätze preisgegeben; unter den Privatsammlern zählt man sechs deutsche, die des Herzogs von Anhalt, des Fürsten Radziwill, des Barons Oppenheim, des Geheimrats Kauffmann, des Konsuls Weber, die Sammlung Hainauer; zwölf englische Sammlungen, vier österreichische, acht französische und drei belgische haben Beiträge gespendet. Unter den Bildern vermisst man etwas schmerzlich den Mérodealtar des Meisters von Flémalle, der ebenso wie der antike Diskuswerfer im Palazzo Lanzelotti leider den Augen der wissenschaftlichen Welt entzogen wird. Inmitten der schimmernden Versammlung strahlt das Licht Van Eyck's nur um so lebhafter. Geradezu glänzend ist die reiche Zahl von Memlings, wohl gegen dreissig Stück, der wie seine Vorbilder Van Eyck und Rogier sich in grösstem und kleinstem Format mit gleicher Meisterschaft bewegt. Sehr anziehend sind auch die ausdrucksvollen Tafeln Gerard Davids, dessen lebendige Anmut neben der etwas trockenen Vortragsweise des Dirck Bouts offenbar wird. Über die Werke, welche Rogier, David, H. van der Goes, Mabuse, Mostaert zuzuteilen sind, wird an der Hand der nebeneinander gestellten Proben manches wichtige Detail zu gewinnen sein. Die anonymen Meister vom Tode Mariä, der weiblichen Halbfiguren, von Oultremont und andere erscheinen mit mehreren Bildern und heischen aufs neue Enträtselung. Neben einigen frappanten Porträts des Quinten Massys findet man phantastische Werke des tollen Hieronymus Bosch, einige derbe, aber feinfarbige Bilder des älteren Breughel und endlich einen ganzen Saal mit Gemälden von P. Pourbus. Auch M. Broederlam, Gerard v. d. Meire, Lancelot Blondeel, Marinus van Romerswaele und andere Spezialitäten treten in diesen gediegenen Variété grundsolider Meister auf, die uns ihre Zeit und Denkungsweise als scharfe sichere Gegenwart empfinden lassen. Angesichts einer so glänzenden Versammlung schmucker Meisterleistungen wird der Betrachter bei wechselndem Genusse ein lebhaftes Gefühl der Dankbarkeit nicht nur gegen die Veranstalter, sondern auch gegen die hochherzigen Sammlungsvorstände und Kunstfreunde hegen, weil diese es über sich vermocht haben, sich auf längere Zeit von ihrem Besitz zu trennen und sie den Fährlichkeiten einer Ausstellungsfahrt auszusetzen. Wir hoffen später noch über die Ergebnisse der Ausstellung berichten zu können.

Das Budget der Modernen Galerie in Wien, über die wir schon mehrfach berichtet haben, wird dem österreichischen Landtage wie folgt vorgeschlagen: 60000 Kr. zahlt jährlich der Staat, 30000 Kr. die Gemeinde Wien und 20000 Kr. das Land Niederösterreich. Aus diesen Beträgen sollen die Ankäufe gedeckt werden, bei denen die verschiedenen Künstlergruppen verhältnismässig berücksichtigt werden sollen, also jede staatliche Approbation einer Richtung zu vermeiden ist. Der Direktor wird vom Staat ernannt, dem ein Kuratorium zur Seite steht. Ankaufsvorschläge macht der Direktor oder jedes Mitglied des Kuratoriums.

VOM KUNSTMARKT

In London wurde neulich **Benjamin Constant's Nachlass** versteigert. Der Erfolg war überraschend gering. Für 119 Stücke sind im ganzen kaum mehr als 40000 M. gelöst worden. Die grossen Bilder gingen durchschnittlich mit 1000 bis 1500 M. weg, die Skizzen und Studien mit 30 bis 900 Mark.

Londoner Auktionspreise. Bei Christie: Porträt einer sitzenden alten Frau mit gekreuzten Händen, Brustbild, 31 Zoll zu 26 Zoll von Rembrandt brachte 118250 M. Ferner erzielten: Velazquez, Der Traubenverkäufer 53750; Turner, Dunstanborough Castle 17630; ein Porträt Eduard's VI., in schwarzem Kleid und Hut, 34400; Van Dyck's Waller der Dichter 17200; Thomas Howard, Earl of Arundel und sein Enkel 10320; Madonna, das Jesuskind nährend, frühe flämische Schule, 18705; Herzog von Buckingham, Holbein zugeschrieben, 11610; Boilly, Kinder in einem Wagen, von einem Hund gezogen 7310 M.

VERMISCHTES

Morgan im Berliner Museum. Der Simson unter den Kunstsammlern hat kürzlich Berlin besucht und ist dabei, einer Einladung des Direktors der Gemäldegalerie folgend, auch im alten Museum gewesen. Irgend eine boshafte und unwahre Zwischenbemerkung, die über diesen Vorfall in der »Zukunft« zu lesen stand, hat zu einer berichtigenden Äusserung des Direktors Bode geführt, und bei dieser Gelegenheit erfährt man, dass der Berliner

Sammlung zugleich mit der Eröffnung des Kaiser Friedrich-Museums (also hoffentlich 1904) Bereicherungen allerersten Ranges durch hochherzige Kunstfreunde bevorstehen. Doch kann noch nichts Näheres verraten werden.

Die Hochschule der Königlichen Akademie der Künste in Berlin bezieht in diesen Tagen ihr neues Heim in Charlottenburg. Das alte Unter den Linden hat ihr gerade zwei Jahrhunderte zur Wohnung gedient. 1695 bekam Nehring den Auftrag, das ursprüngliche Stallgebäude durch Aufsetzen eines Stockwerkes zu erweitern. In diesem Hause wurden dann die Kunstakademie und die bald darauf gestiftete Akademie der Wissenschaften untergebracht. Als aber 1713 Friedrich Wilhelm I. den Thron bestieg, erkaltete die königliche Sonne, die bis dahin das Blühen der Akademie begünstigt hatte, gänzlich: um ihr eigenes Heim zu behalten, mussten die Mitglieder der Akademie aus eigenen Mitteln bei der erfolgenden Mietsversteigerung das Haus meistbietend vermieten und zwar, dem heutigen Begriffe drollig genug, für — fünfzig Thaler jährlich. 1743 brannte dann das Haus nieder und das jetzige Gebäude wurde 1749 von Baumann aufgebaut; so nüchtern es ist, so wird doch sein demnächstiges Verschwinden eine besonders grosse Lücke in das Bild von Berlin, wie es uns allen vertraut ist, reissen. Der altersgraue Kasten mit der berühmten Uhr gehört zu den hauptsächlichsten Inventarstücken in den lokalen Kindererinnerungen jedes Berliners.

Secession in Stuttgart. Aus der Württembergischen Kunstgenossenschaft sind verschiedene Künstler, darunter sehr bekannte Namen, mit Graf Kalckreuth an der Spitze ausgetreten; die Gründe scheinen nur lokales Interesse zu haben.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: *E. A. Seemann*, Berlin S.W., Dessauerstr. 13.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE

Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig, Querstr. 13

Neue Folge. XIII. Jahrgang. 1901/1902. Nr. 33. 11. September.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur »Zeitschrift für bildende Kunst« und zum »Kunstgewerbeblatt« monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der »Zeitschrift für bildende Kunst« erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Alle Briefschaften und Sendungen sind zu richten an E. A. Seemann, Leipzig, Querstrasse 13. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen ausser der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

DIE GEMÄLDE-AUSSTELLUNG IN WORMS 1902

In Worms, wo die mittelalterlichen Bauten und Rietschel's Lutherdenkmal einen steten Anziehungspunkt für das Reisepublikum bilden, hat das Verlangen nach Kunst lange geschwiegen. Erst die Erfolge, die kleinere, vor wenigen Jahren hier veranstaltete Gemäldeausstellungen aufzuweisen hatten, deren Ruf jedoch die lokalen Grenzen nicht zu überschreiten vermochte, und vor allem die Anregungen, die der jetzige Geheime Oberbaurat Hofmann in seinen monumentalen Brücken- und Schulenbauten hinterlassen hat, weckten den Trieb zu einer allgemeinen Kunstpflege in der altberühmten Nibelungenstadt. »Im Sinne der Erziehung des Volkes zur Kunst« lautete die Devise, unter welcher der Aufruf zur Beschickung der Ausstellung an Künstler und Private erging. Der leitende Gedanke dabei war der, einen entwickelungsgeschichtlichen Überblick über das Werden der Kunst von ihren alten Schulen bis zu den Werken der Gegenwart zu geben. Dieser Plan liess sich leider nicht durchführen, dennoch werden die Gemälde der alten deutschen und niederländischen Schulen, die in zum Teil hervorragenden Stücken vertreten sind, das Interesse für das Unternehmen erhöhen. Dabei sollte zugleich oder besonders der breiten Volksschicht ein Bild von dem Besten gegeben werden, was die moderne Kunst in ihren verschiedenen Erscheinungen gegenwärtig hervorgebracht hat. Es konnte daher nur eine verhältnismässig kleine Zahl von Künstlern zur Beschickung der Ausstellung eingeladen werden. Trotzdem kamen die Anmeldungen der Künstler so reichlich, dass die Sorge um den Raum, in dem die Kunstwerke untergebracht werden sollten, keine geringe war. In den Sälen des Zivilkasinos wurden schliesslich durch Kojeneinbauten die nötigen Flächen gewonnen und für die Ausstattung des Lokals nahm man sich die Karlsruher Ausstellung zum Vorbild, die ja schon in Bezug auf die Art, wie man die einzelnen Stücke unterbrachte, ein Kunstwerk genannt werden kann. Da an dieser Stelle mehr eine Charakterisierung der Ausstellung als eine Kritik der einzelnen Werke gegeben sein soll, sei nur das hervorragendste des Vorhandenen genannt. Und so wären denn von den *alten deutschen* Werken eine Madonna auf Goldgrund in einem Kranz von anbetenden und musizierenden Engeln, ein Werk der *Kölner Domschule*, ferner zwei Madonnenbilder des *Anton Woensam* († 1541), Werke von *H. Holbein d. j., Chr. Amberger, A. Elsheimer* zu erwähnen. Von *niederländischen Meistern* sind besonders erwähnenswert ein Josef im Gefängnis von *Lucas van Leyden*, eine farbenprächtige Madonna von *P. P. Rubens*, Werke von *A. v. Dyck, D. Teniers*. Die Haarlemer Schule ist vertreten in *Frans Hals, J. M. Molenaer, Ruisdael* und *Terborch* und die Leydener durch eine prächtige Maaslandschaft von *J. van Goijen*. Von neueren Meistern treffen wir zwei Werke von *Anselm Feuerbach* »Hamlet« und »Amazonen auf der Wolfsjagd«, beide aus der ersten (voritalienischen) Schaffensepoche dieses Meisters. Von älteren Düsseldorfern seien *B. Vautier* und *Ludwig Knaus* genannt. *Arnold Böcklin* ist mit sieben Werken vertreten, mit »Sieh, es lacht die Au«, »Klio«, einem jugendlichen Selbstporträt, »Vestalin«, »Parkidyll« und mit zwei Oelskizzen zur Venus Anadyomene. Von *Thoma* sind ausser Algraphien acht grosse Oelbilder und ein interessantes Aquarell, eine Flucht der heiligen Familie ausgestellt, von *Leibl* fünf Stücke, darunter das berühmte »In der Kirche«.

J. M. Molenaer. Beim Frühstück
Besitzer Freiherr C. W. von Heyl zu Herrnsheim

Auch Werke von *Joh. Sperl* fehlen nicht, und von den grossen Künstlerpersönlichkeiten unserer Zeit sind sonst noch *Max Klinger* (vier Stücke), *Franz Stuck* (drei Stücke). *F. v. Lenbach* (vierzehn Stücke — Ölbilder und Pastelle), *F. v. Uhde, Menzel, Passini, F. A. v. Kaulbach, Leistikow, Slevogt, Max Liebermann* zu nennen. Von *Josef Sattler* sind 58 Federzeichnungen zur Geschichte der Stadt Worms ausgestellt, und der Darmstädter *Ludwig Habich* ist mit zehn Bronzen vertreten, die fast alle im Privatbesitz des Grossherzogs Ernst Ludwig von Hessen sind, und bei denen fast in jeder einzelnen der auf das Monumentale gerichtete Zug in der Kunst dieses jungen Bildhauers zum Ausdruck kommt. Von den Schulen halten die süddeutschen den norddeutschen weitaus das Übergewicht. Da ist an erster Stelle *München* zu nennen, das in seinem farbentiefen *L. Adam Kunz,* in dem Gebirgsmaler *Fritz Rabending,* mit *Hubert von Heyden* in seinen vortrefflichen Geflügelstücken, in dem etwas sentimentalen, stets weichen *Walter Firle,* dem flotten Aquarellisten *Hans von Bartels* und vielen anderen zu Worte kommt. Von den *Karlsruhern* ist in erster Linie der in seiner gewaltigen und grossen Naturauffassung hervorragende *Ludwig Dill* zu nennen. Aber auch die seit langem geschätzten *Ferd. Keller* und *Edmund Kanoldt* sind vertreten. Desgleichen der farbenreiche Landschafts- und Küstenmaler *Gustav Schönleber,* der flotte Porträtist *Otto Propheter* und der liebenswürdige, weiche *Kaspar Ritter.* Von den Mitgliedern der *„Freien Vereinigung Darmstädter Künstler“* sei zuerst *Karl Küstner,* der erste Landschafter Hessens, genannt. *Ludwig von Hofmann* und *Hans Christiansen* fehlen nicht mit ihren nach der dekorativen Kunst hinneigenden Werken, und *Fritz Bader* hat eine Anzahl seiner weichen Aquarelle geschickt. Aufsehen erregen die Rötelzeichnungen eines in München und Paris gebildeten, leider zu früh verstorbenen Wormser Malers *Heinz Heim. Otto Reiniger*-Stuttgart hat seine bekannte und vortreffliche grosse Sommerlandschaft ausgestellt. In *Mannheim, Mainz, Frankfurt, Dresden, Berlin, Düsseldorf* ansässige Künstler fehlen nicht, und schliesslich ist die, eine behagliche Breite der Darstellung pflegende *Worpsweder Schule* in *Fritz Mackensen, Fritz Overbeck* und *Otto Modersohn* vertreten. — Dass gelegentlich dieser Ausstellung zwei hervorragende, noch unbekannte Werke ans Tageslicht befördert wurden, ist ganz besonders erfreulich. Und zwar ist es eine 57 × 43 cm grosse *Böcklin'sche* Ölskizze zur *Venus Anadyomene* und ein *„Beim Frühstück“* benanntes 127 × 105 cm grosses Ölbild von *J. M. Molenaer* (1600—1668), das wir in einer Abbildung hier wiedergeben. Das auf dem Teller vorn rechts liegende Messer trägt die Zeichnung I. MR. Anno 1629. Das Bild zeigt, wie viele der von Frans Hals beeinflussten der Haarlemer Schule, einen flotten Soldaten, der unter scherzhaften Gesprächen damit beschäftigt ist, sich mit einem Stück von der ihm dargebotenen Speise zu versehen. Ein übermütiger Jüngling giesst der Wirtin die letzten Tropfen aus einem Weinglas auf den Kopf, und der auf der rechten Bildseite stehende junge Offizier schaut mit sichtlichem Wohlbehagen in das Glas, in das er in grossem Bogen den Wein aus einer hocherhobenen Metallkanne giesst. Charakteristisch und porträtscharf zugleich, wie die Züge dieses letztgenannten, sind die des älteren Offiziers und besonders der aus dem Bilde herauslachenden bedienenden weiblichen Gestalt. Meisterhaft ist die Farbenbehandlung, die in warmen Tönen Fleisch, Speisen, Kleiderstoffe, Wein und Gläser schildert. Das Werk befindet sich im Besitze des Freiherrn C. W. von Heyl zu Herrnsheim.

LUDWIG WEBER.

BÜCHERSCHAU

Altfränkische Bilder. Illustrierter kunsthistorischer Kalender. VIII. Jahrgang, 1902. Würzburg, Stürtz (Preis 1 Mark).

Dass der »altfränkische Kalender« bereits im achten Lebensjahre steht, und dass er eine Reihe jüngerer Geschwister in Thüringen, Hessen, Brandenburg neben sich aufwachsen sieht, zeugt für die Gesundheit und Lebensfähigkeit dieses »illustrierten kunstgeschichtlichen Kalenders«. Der Jahrgang 1902 bringt neben Ansichten der Schlösser Alzenau und Schwarzenberg architektonische Details vom Deutschordenshaus in Münnerbach, den Wittelsbacher Hof in Würzburg, das Dettelsbacher Rathaus, Skulpturen, wie die zwei Magdalenenreliefs von Tilmann Riemenschneider aus der Pfarrkirche zu Münnerstadt, den interessanten hl. Sebastian der Pfarrkirche zu Amorbach von einem sonst unbekannten Barockmeister J. Keilwerth († 1788), Hochaltäre, Portale und Kanzeln fränkischer Kirchen. Gegen die früheren Jahrgänge steht der jetzige in keiner Weise zurück. So bleibt nur der Wunsch, das hübsche Unternehmen möge sich in Zukunft noch besser entwickeln, besonders in Hinsicht auf die Illustrationstechnik. Detailreiche Objekte, wie die Dettelbacher Kanzel, müssten doch wohl etwas grösser reproduziert werden, damit sie einen kunsterziehlichen Einfluss haben können. Durch Einschränkung oder kleineren Satz des Textes wäre dafür leicht Raum zu schaffen.

M. Sch.

Dresdens Umgebung in Landschaftsbildern. Der Verein für Geschichte Dresdens, der unter der geschickten Leitung seines ersten Vorsitzenden, des Ratsarchivars Professor Dr. *Otto Richter,* rasch kräftig herangewachsen ist, hat in den letzten zehn Jahren seines Bestehens sechs Bilderwerke unter seine Mitglieder verteilt, von denen mehrere, wie zum Beispiel die »Dresdner Strassenansichten 1678«, die »Canalettomappe« und die »Erinnerungen aus dem alten Dresden« nicht bloss grosses ortsgeschichtliches Interesse haben, sondern auch dem Kunsthistoriker Anlass zu allerhand nützlichen Betrachtungen und Vergleichen gewähren. In besonders hohem Grade ist dies bei der jüngsten dieser Veröffentlichungen der Fall, die deshalb auch die Aufmerksamkeit weiter Kreise zu erregen verdient. Sie betitelt sich: *Dresdens Umgebung in Landschaftsbildern aus dem Anfange des 19. Jahrhunderts. 40 Lichtdruckblätter nach Handzeichnungen und Radierungen von Hammer, Jentzsch, Richter, Wizani, Zingg* und anderen, herausgegeben von *Otto Richter.* Veröffentlichung des Vereins für Geschichte Dresdens. Dresden, Lichtdruck von Römmler & Jonas, 1902 (Querfolio). Wie schon aus den im Titel angeführten Namen der Künstler, die diese Blätter gezeichet, radiert und mit Sepia ausgeführt haben, hervorgeht, erhalten wir in dieser Mappe eine ganze Folge landschaftlicher Arbeiten aus derjenigen alten Dresdner Malerschule, unter deren Einflüssen *Ludwig Richter* aufgewachsen ist, und die ihn, trotzdem dass er sich weit über sie erhoben hat, doch so mächtig bestimmt hat, dass er sich nie ganz von ihr frei machen konnte. Ihr Begründer war der aus der Schweiz stammende, in Paris unter *Wille* zum Radierer ausgebildete und als Professor der Dresdner Akademie im Jahre 1816 verstorbene *Adrian Zingg,* dem Ludwig Richter seinen Vornamen Adrian verdankt, da sein Vater Carl August seinen Lehrer Zingg zum Pathen seines Sohnes ausersehen hatte. Ludwig Richter hat in seinen »Lebenserinnerungen« bewegliche Klage darüber geführt, dass er als Schüler seines Vaters, wie alle Zinggianer, gezwungen worden sei, sich der toten Manier dieses Künstlers anzuschliessen. Er empfand den ganzen »Wust von Regeln und stereotypen Formen und Formeln«, auf den er eingeschult werden sollte, als einen lästigen

Zwang, unter dem »ein lebendiges Naturgefühl, die wahre, einfache Anschauung und Auffassung sich gar nicht regen, wenigstens nicht zum Ausdruck kommen konnte«. Betrachtet man die in der angeführten Mappe wieder ans Licht gezogenen landschaftlichen Darstellungen, so wird man die schulmässige Auffassung der Natur nicht verkennen können und namentlich in der Behandlung des Baumschlages die von Ludwig Richter besonders gerügte »gezackete Eichenmanier« und die »gerundete Lindenmanier« als Manier störend empfinden. Im ganzen aber wird man zugeben müssen, dass die Sache nicht so schlimm war, als sie nach Richter's Worten erscheinen könnte. Die meisten der hier vertretenen Zinggschüler haben es zu einer grossen Fertigkeit im Tuschen und in der Behandlung der Sepia gebracht und erwiesen sich als tüchtige Arbeiter auf dem Gebiet ihrer Spezialkunst. In erster Linie gilt das von den von *Zingg* selbst herrührenden Blättern, die sämtlich mit einem entschiedenen Gefühl für die Romantik der Dresdner Gegend gemacht sind und grosses Geschick für die Komposition zeigen. Ein Blatt, wie die Darstellung der »Keppmühle bei Hosternitz« mit dem rauschenden Wasserfall und den drohenden Gewitterwolken am Himmel hat auch heute noch seine Reize und wirkt trotz der deutlich sichtbaren Manier kräftiger und anregender, als die Aquarelle so mancher modernen Landschafter, welche sich einbilden, der Natur ganz unbefangen gegenüber zu stehen. Allerdings kann man mit Sicherheit Zingg selbst nicht als Urheber dieser und der anderen Blätter, die seinen Namen tragen, preisen. Erzählt doch Ludwig Richter, dass sein Vater nicht allein Kupferplatten für Zingg gestochen, sondern auch die grossen Sepiazeichnungen, welche dieser alljährlich auf die Kunstausstellung gab, komponiert und bis auf das letzte Tüpfel vollständig ausgeführt habe, während Zingg dann ganz naiv seinen Namen darunter gesetzt habe. Es sei dies, fährt er fort, auch gar kein Geheimnis gewesen und Zingg's akademische Kollegen hätten diese Blätter seine »Ausstellungsarbeit, von Richter gezeichnet«, genannt. Nach den Proben, welche die Mappe enthält, möchten wir jedoch nicht mit Ludwig Richter seinen Vater, sondern *Johann Friedrich Wizani* oder Witzani († 1835) für den tüchtigsten Schüler Zingg's halten. Er gehört zu den Künstlern, die mit Unrecht von der Kunstgeschichte vergessen und leider auch in der allgemeinen deutschen Biographie übersehen worden sind. Er war kurze Zeit an der Meissner Porzellanmanufaktur thätig und entwickelte nach seiner Rückkehr nach Dresden als Landschaftsmaler eine ungewöhnliche Fruchtbarkeit. Verschiedene Folgen von landschaftlichen Schilderungen aus der näheren und weiteren Umgebung Dresdens bis hinein in das benachbarte nördliche Böhmen, die von der Rittner'schen Kunsthandlung in Dresden herausgegeben wurden, bezeugen noch heute, was er zu leisten vermochte. Von Wizani rührt auch das unseres Erachtens nach künstlerisch am höchsten stehende Blatt der Richter'schen Mappe her. Es stellt »den Blick in den Plauenschen Grund vom ‚Kanapee' (seit 1854 Begerburg) auf der Döltzschener Höhe« dar und ist beinahe von jeder Manier frei. Doch wird man zugeben müssen, dass die Kunst des Malers hier durch die Schönheit und den pittoresken Reiz des Vorwurfs wesentlich unterstützt worden ist, und dass Wizani in Fällen, bei denen das Motiv weniger günstig war, wie zum Beispiel bei der »Aussicht vom Lincke'schen Bade« auch einmal recht steif und ledern werden konnte. Auch sein vorzeitig durch Selbstmord aus dem Leben geschiedener Bruder *Carl August Wizani* († 1816) ist mit einer kolorierten Radierung des Schlosses Weesenstein in der Mappe vertreten. Unter den noch nicht genannten Künstlern verdienen noch der Professor *Christian Gottlob Hammer* († 1864) und der Hoftheatermaler *Johann Gottfried Jentzsch* († 1826) hervorgehoben zu werden. Im lokalgeschichtlichen und kunsthistorischen Interesse ist es zu bedauern, dass die Blätter bis auf wenige Ausnahmen nicht datiert sind. Die Lichtdrucke von Römmler & Jonas entsprechen allen billigen Ansprüchen.

H. A. Lier.

Henri Hymans hat eine neue kunstwissenschaftliche Arbeit vollendet, die Gent und Tournai behandelt und in Seemann's Sammlung »Berühmte Kunststätten« soeben erschienen ist. Auch die Illustration dieses Bandes ist besonders bemerkenswert, weil sämtliche Aufnahmen eigens für das Buch nach des Verfassers Angaben gemacht sind und vielerlei anderwärts noch nicht Abgebildetes bringen. (Preis kart. M. 4.—.) In den nächsten Monaten bringt die Sammlung noch Pisa (P. Schubring), Bologna (L. Weber), Strassburg (F. Leitschuh) und Danzig (A. Lindner).

Gustav Pauli. *Hans Sebald Beham. Ein kritisches Verzeichnis seiner Kupferstiche, Radierungen und Holzschnitte.* Strassburg, J. H. Heitz 1901. Heft 33 der Studien zur Deutschen Kunstgeschichte. 8°. mit 36 Tafeln. 35 M.

Die Erfahrung, dass die dicksten Bücher oft den dünnsten Inhalt haben, erfüllt den Rezensenten leicht mit Misstrauen gegen umfangreiche litterarische Publikationen, zu dem sich der Ärger über die ihm zugemutete Mühe gesellt. Ich kann nicht leugnen, auch mir hat der Gedanke, dass die Kleinmeister des deutschen Kupferstiches etwa der Reihe nach in so voluminöser Weise wissenschaftlich »erledigt« werden könnten, wie es Hans Sebald Beham in diesem 522 Seiten starken Kataloge von Pauli widerfährt, einen gelinden Schrecken eingejagt, zumal bereits das Vorwort Nachträge in Aussicht stellt. Aber es wäre ungerecht, das dickleibige Buch etwa mit dem bekannten sauersüssen Lobwort: Denkmal deutschen Gelehrtenfleisses in die Ecke zu schieben. Es ist vielmehr — ganz abgesehen von der quantitativen Kraftleistung — ein gutes und nützliches Nachschlagewerk, wie deren in unseren Tagen leider nur allzuwenige gearbeitet werden. Einen solchen Katalog seinem materiellen Inhalt nach kritisieren, seine zahllosen Angaben auf ihre Richtigkeit prüfen zu wollen, könnte nur jemandem in den Sinn kommen, der die gleiche Aufgabe seit Jahren mit gleicher Gewissenhaftigkeit und Passion verfolgt und bearbeitet hat. Jeder andere wird sich mit Stichproben begnügen müssen. Soweit ich Gelegenheit fand, Einzelheiten an dem im Berliner Kupferstichkabinett vorhandenen Material zu kontrollieren, habe ich keinen Grund zur Beanstandung entdeckt, es sei denn, dass von den etwa 45 Holzschnitten, die der Verfasser neben sechs Kupferstichen und Radierungen (meist Unica) Beham neu zuschreibt, einige sich finden, deren Authentizität mir zweifelhaft erscheint. So vermag ich z. B. in der detaillierten Zeichnung des bekannten Dürer zugeschriebenen Christuskopfes (B. app. 26) nicht die Hand Beham's zu erkennen, der in seinen Holzschnitten wunderlicherweise sich fast immer flott und skizzenhaft giebt. Das Zeugnis Hauer's, der die Zeichnung zu diesem Holzstock Beham beimisst, wiegt die schweren stilistischen Bedenken nicht auf. Auch der H. Wolfgang (Pauli 902) und die beiden Darstellungen des Hieronymus (Pauli 893, 894), sowie der bärtige Alte (Passavant III., p. 11. 22 A.), die Pauli ebenfalls der Frühzeit Beham's zuschreibt, überzeugen nicht auf den ersten Blick. Indes wird jeder, der keine positiven Anhaltspunkte fixieren kann, sich bei solchen subjektiven Zweifeln bescheiden müssen, die vielleicht nur einer unzulänglichen Übung des Blickes entspringen. Dass irrtümliche Zuschreibungen, z. B. B. 20, 147, 299, P. 260, 267—269 und zahlreiche Angaben bei Nagler und Wessely ausgemerzt bezw. korrigiert werden, wird allgemeine Zustimmung finden.

Was aber an Pauli's Katalog Anlass zu allgemeinen methodologischen Fragen giebt, sind nicht sowohl die Spitzfindigkeiten der Stilkritik, bei denen der Streit zwischen Autorität und Allgemeinheit kaum jemals zum Austrag gebracht werden wird, als vielmehr die Zweckmässigkeit seiner Einrichtung, über die man sich ohne Erhitzung des Gemüts verständigen kann. War die genaue Beschreibung eines jeden Blattes unumgänglich, die den Umfang des Buches so stark anschwellen liess? Pauli antwortet darauf, dass ihn die Absicht geleitet habe, alle bisher gedruckten Verzeichnisse entbehrlich zu machen. So sehr diese Begründung theoretisch einleuchtet, so schwer ist sie für die Praxis zu verteidigen. Wird das Buch voraussichtlich von Sammlern benutzt werden, denen Bartsch's Peintre-graveur durchaus unerreichbar ist? Geben die älteren Beschreibungen nicht genügenden Anhalt für die Identifizierung einzelner Blätter? Ist die Bequemlichkeit, in einem Bande alles zu finden, was man über einen Stich oder Holzschnitt des Meisters weiss, nicht dadurch etwas teuer erkauft, dass man bei dem Einkauf des Buches auch das mitbezahlen muss, was man schon wusste oder gar sieht? Gern dagegen gestehe ich Pauli die Zweckmässigkeit einer neuen Numerierung der Blätter zu, deren Gefahren durch die nach Seidlitz' Vorbild angelegte Konkordanz der vorhandenen Verzeichnisse einigermassen gemildert werden.

Die genaue Beschreibung der Abdrucksgattungen — bei Beham eine besonders diffizile Aufgabe — wird sicherlich vielen willkommen sein, zumal auf diesem Gebiet besonders Aumüller recht gewissenlos verfahren ist. Schwerer schon lässt sich die Anzeige der »Fundorte«, selbst in der von Pauli geübten Beschränkung, rechtfertigen. Wer gegen die Angaben eines wissenschaftlichen Autors überhaupt Misstrauen hegt, wird sich auch durch die Mitteilung des Beweismaterials kaum überzeugen lassen, da dieses ja auch nur gedruckt vor ihm steht. Die Fälle aber, in denen ein — man muss schon sagen — spleeniger Sammler, eine Reise unternimmt, um den Etat eines Stiches von Beham festzustellen, dürften sich zählen lassen. Hat die Wissenschaft ein Interesse an diesen Dingen? Dass wissenschaftliche Akribie von Sammlerspleen und Kunsthändlerspekulation verschieden ist, beweist Pauli am besten durch seine Restriktion der zum Teil ganz willkürlichen Etatsunterscheidungen, die bei Beham-Blättern neuerdings nur zu sehr im Schwange waren. Aber auch die Auktionspreise sollten aus wissenschaftlichen Katalogen ein für allemal verschwinden, zumal sie selbst für die kunsthändlerische Praxis durchaus illusorisch sind. Die auf diesen Teil der Arbeit gewandte Mühe muss direkt als vergeudet gelten. Zur Illustration der volkswirtschaftlichen Bedeutung des Kunsthandels ist ein so fragmentarisches Material kaum der Rede wert, — Händler, Sammler und Museumsleiter aber wissen nur zu gut, was von Auktionspreisen zu halten ist. Doch damit genug der Bedenken, die bei einer minder gewissenhaften Arbeit sicherlich niemals zur Aussprache gekommen wären. Ist doch oft das Zuviel eines Buches noch lehrreicher als sein Kern.

L. K.

NEKROLOGE

In Düsseldorf starb am 1. August der 1822 in Hannover geborene, durch seine trefflichen Tierbilder und illustrierten zoologischen Werke bekannte Künstler **Ludwig Beckmann.**

K. Thewalt in Köln, einer der erfolgreichsten Sammler von Werken des deutschen Mittelalters und der Renaissance, ist anfangs August gestorben.

In München verstarb am 3. August im Alter von kaum 40 Jahren der Maler **Otto Keitel.** Er ist 1862 zu Braunschweig geboren, studierte in Düsseldorf, Weimar, Karlsruhe und München, wo er sich schliesslich niederliess. Sein Sondergebiet war die Tiermalerei, die er auch mit der Radiernadel eifrig übte, wie er denn überhaupt als Radierer noch mehr wie als Maler bekannt geworden ist.

Im **Haag** ist am 4. August der 73 Jahre alte Landschaftsmaler *Taco Mesdag* gestorben, bekannt durch seine Heidelandschaften. Er war ein Bruder des Seemalers H. W. Mesdag und hat sich, wie dieser, um die Haager Künstlergenossenschaft »Pulchri Studio«, deren Fiskus er war, sehr verdient gemacht.

James Tissot, der durch seinen Bildercyklus zum Leben Christi geradezu weltberühmt geworden ist, starb anfangs August in Paris. Er war 1836 in Nantes geboren, studierte bei Ingres und Flandrin und wandte sich bald ganz der religiösen Malerei zu. Er ging nach Palästina und beobachtete dort die heiligen Orte mit peinlichster Genauigkeit. Als Frucht dieser Studien entstand dann sein »Leben Christi«, eine Folge von mehr als 300 Aquarellen und Zeichnungen; blättert man sie durch, so muss man den Fleiss des Künstlers bestaunen, kann aber das Gefühl einer gewissen Trockenheit nicht los werden. Übrigens hat der Künstler nebenher auch gelegentlich elegante moderne Porträts gemalt.

In Paris starb der durch seine Bilder aus dem Leben der hohen Geistlichkeit bekannte Maler **Georges Vibert.**

Heinrich Siemiradzki, derzeit wohl der berühmteste polnische Maler, ist im Alter von 59 Jahren auf seinem Gute Strzalkow in russ. Polen am 23. August gestorben. Er war am 15. Nov. 1843 in Pieczniegi (Gouv. Charkow) als Sohn eines wohlhabenden Gutsbesitzers geboren, erhielt seine Ausbildung in Petersburg und Deutschland und ging dann nach Rom. Seit er 1876 »Die Fackeln des Nero« durch ganz Europa zur Ausstellung brachte, war sein Ruhm mit einem Schlage begründet. Dem Tone, den er in diesem Bilde angeschlagen hat, ist er dann weiter treu geblieben: Grosse dekorative Massen, schwelgerische, antiquarisch genaue Darstellung der alten Welt, glühende südliche Landschaft, schöne nackte Frauengestalten und ein gewisser Zug zum Wollüstigen. »Die Schwerttänzerin«, »Das Bad der Phryne«, »Das Weib oder die Vase« sind wohl in aller Gedächtnis.

PERSONALIEN

Die **grosse goldene Medaille** haben auf der diesjährigen Berliner Kunstausstellung der Maler Professor *Artur Kampf* in Berlin und der Bildhauer Professor *Wilhelm von Rümann* in München erhalten.

Hans von Volkmann, der treffliche Karlsruher Maler und Lithograph, hat den Professortitel erhalten.

In **Kassel** hat der Senior der hessischen Maler, *L. Katzenstein* seinen 80. Geburtstag gefeiert; er pflegt das historische Genre.

WETTBEWERBE

Eine heitere Aufgabe winkt den deutschen Bildhauern; der Stadtrat in **Altenburg** schreibt nämlich einen *Wettbewerb für einen Skatbrunnen* aus. Es sind drei Preise von zusammen 1000 Mark ausgesetzt.

Einen sehr bemerkenswerten **Wettbewerb** hat soeben der **akademische Rat zu Dresden** ausgeschrieben, nachdem der Landtag für diesen Zweck 20000 Mark ausgeworfen hat. Es handelt sich zunächst darum, den Bildhauern angesichts der schweren Zeiten zu Hilfe zu kommen. Dies geschieht aber in einer Weise, welche geeignet ist, sie zugleich künstlerisch in verschiedener Weise zu fördern. Die Hauptbestimmungen des Wettbewerbs sind folgende: Zur Teilnahme berechtigt sind einheimische, das heisst in Sachsen lebende oder staatsangehörige Künstler. Es sollen thunlichst *nur* solche *Künstler* berücksichtigt werden, die

durch ihr *Talent* Gewähr bieten, dass sie in ihrem künstlerischen Fortkommen dadurch gefördert werden und einer solchen Förderung bedürfen. Bei dem Wettbewerb kommen nur Bildwerke der *frei schaffenden Kunst* und zwar der Klein- und Kabinettsplastik *aus edlem und echtem Material* in Betracht: Statuen bis zur Lebensgrösse, Büsten, Statuetten, Reliefs, Plaketten, Denkmünzen, *künstlerisch ausgeführte Gebrauchsgegenstände* und dergleichen, nicht nur in Marmor, Bronze und Edelmetallen, sondern auch in Eisen, Elfenbein und Holz, gebranntem und glasiertem Thon, Porzellan, Wachs und dergleichen. In der Regel sind die Bildwerke in dem Material einzuliefern, welches der Künstler für die Ausführung in Aussicht genommen hat. Sollten jedoch dem Künstler hierdurch unverhältnismässig hohe Unkosten erwachsen, so darf er seine Arbeit in anderem Material (Gips) einreichen, aber derart hergerichtet, dass sie sich von der wirklichen Ausführung in echtem Material nicht oder doch nur wenig unterscheidet. Das Modell muss Originalgrösse haben und erkennen lassen, dass der Künstler *seine Arbeit für ein ganz bestimmtes Material gedacht* hat. Modelle in Thon sind deshalb ausgeschlossen. Bildwerke, welche zur *Vervielfältigung* (in Bronze- oder Zinnguss, Thon, Porzellan oder dergleichen) bestimmt sind, werden nur dann zugelassen, wenn noch keine Vervielfältigung in den Verkehr gelangt ist und der Künstler muss eine entsprechende Versicherung abgeben. Über eine etwaige Erwerbung des Vervielfältigungsrechtes wird bei einem Ankauf zugleich mit entschieden. Die Bildwerke sind *mit dem Namen der Urheber versehen* bis spätestens Montag den 1. Dezember mittags 12 Uhr in der Königlichen Kunstakademie zu Dresden abzuliefern. — Sicherlich ist selten ein sinnreicheres und zweckmässigeres Preisausschreiben erlassen worden. Die Bestimmung, dass jeder Künstler offen mit seinem Namen konkurrieren muss, bürgt dafür, dass die Preise nicht talentlosen Künstlern zufallen. Weiter werden die Künstler veranlasst, sich mit den verschiedensten Techniken zu befassen und dadurch ihr technisches Können zu erweitern. Das ist bekanntlich ein sehr schwacher Punkt in der Ausbildung unserer Bildhauer, die meist weiter nichts lernen, als in weichem Thon zu arbeiten, während ihnen die Bearbeitung des Steins, des Holzes und des Elfenbeins, der Erzguss, das Ciselieren, Treiben und Patinieren, das Bilden für Porzellan und dessen geeignetes Bemalen fremd bleiben. Alle solche Kenntnisse sollten dem jungen Künstler selbstverständlich schon in der Akademie übermittelt werden, aber wo geschieht das? Unsere hervorragendsten Künstler wie Max Klinger, Adolf Hildebrand, Robert Diez und andere haben allerdings längst die Notwendigkeit weitergehender technischer Durchbildung der Bildhauer erkannt und erfordert und sich selbst durch eigene Bearbeitung des Marmors, durch einlässliche Beschäftigung mit dem Giessen u. s. w. sich diejenigen Fähigkeiten erworben, die bei den Künstlern der Renaissance selbstverständlich waren. Aber der Allgemeinheit liegen diese Gedanken doch noch ferne. Das vorliegende Preisausschreiben giebt einen kräftigen Antrieb in der Richtung, die sächsischen Künstler technisch zu fördern. Aber auch die ästhetischen Forderungen sind nicht vergessen. Denn es ist Bedingung, dass die Künstler, die sich bewerben, ihr Werk für ein bestimmtes Material gedacht haben, dass sie sich klar geworden sind, welche andere Forderungen der Marmor, welche andere die Bronze an ein Bildwerk stellt, was gerade für Holz, was für Elfenbein, was für Porzellan geeignet ist u. s. w. Dieser Hinweis auf den Materialstil ist nichts weniger als überflüssig, und zwar leider nicht einmal für Künstler. Denn nicht selten liest man in Ausstellungskatalogen oder an Gipswerken: für Ausführung in Marmor *oder* Bronze bestimmt. Solcher Gedankenlosigkeit wird die Bestimmung, dass das Werk für ein bestimmtes Material gedacht sein muss, vorbeugen. Man darf hoffen, dass das Preisausschreiben auch der öffentlichen Kunst gute Dienste leisten werde. Denn nichts wäre verfehlter, als wenn dabei bloss Museumswerke herauskämen. Möchten die Künstler daran denken, dass es vor allem darauf ankommt, das Bedürfnis nach echter Kunst in weite Kreise zu tragen und dass das staatliche Preisausschreiben hierzu eine gute Handhabe bietet. Gedenktafeln für grosse Männer, die wirklich ihrem Zwecke entsprechen, — die gegenwärtigen sind meist unauffindbar, unleserlich, unkünstlerisch — Plaketten für gemeinnützig wirkende Vereine, Hochzeits- und Taufmedaillen, Ehrenplaketten oder Medaillen für Schüler, für Feuerwehrleute und andere, Nippesfiguren für Porzellan, Grabschmuck für Unbemittelte — all das sind Aufgaben öffentlicher Kunst, die dringend ihrer Lösung durch wirkliche Künstler bedürfen, und durch solche Lösungen könnte die künstlerische Kultur bedeutend gefördert werden. Möge das bedeutsame Preisausschreiben in dieser Hinsicht segensreich wirken. *$\mathscr{W}$*

München. Die Fassade des ältesten Teils der *Königlichen Residenz*, die jetzt durchgreifend renoviert wird, soll nach der Vollendung der Arbeiten mit dekorativen Fresken geschmückt werden. Ihren Schöpfer soll eine unter hiesigen Künstlern veranstaltete engere Konkurrenz ergeben. *H.*

DENKMÄLER

In **Berlin** ist soeben ein *Rolandbrunnen* von Professor Otto Lessing am Ende der Siegesallee enthüllt worden.

DENKMALPFLEGE

Im preussischen Kultusministerium sind vor kurzem die Grundsätze für die *Aufstellung eines amtlichen Verzeichnisses der in den preussischen Provinzen vorhandenen Kunstdenkmäler* beraten worden. Als oberste zeitliche Grenze wurde das Jahr 1870 angenommen und alle in grösseren und kleineren, öffentlichen und privaten Sammlungen sowie der Einzelbesitz von Stücken mit anerkanntem künstlerischen Werte zur Inventarisierung vorgeschrieben. Die Redaktion der einzelnen Provinzialverzeichnisse soll von einer Centralstelle geleitet werden und für möglichst reiche Illustration Sorge tragen.

Der kürzlich abgehaltene **Katholikentag in Mannheim** hat unter anderem über die schonende Behandlung und Erhaltung kirchlicher Kunstdenkmäler Beschlüsse gefasst, die in den katholischen Kreisen zur Geltung gebracht werden sollen.

Nürnberg. Die Wiederherstellung des grossen Rathaussaales, dessen edelster Schmuck der nach Dürer's Zeichnung ausgeführte Triumphzug Kaiser Maximilian's und die Allegorie einer Gerichtsscene bilden, und in dem 1648 das von Sandrart auf einem Staffeleibilde geschilderte Friedensmahl stattfand, ist beschlossen worden. Es wird in erster Linie auf die Wiederherstellung der Fresken der Fensterwand (Scenen aus der römischen Geschichte) ankommen. Der Kostenanschlag beträgt 199800 Mark.

Würzburg. Im Hofgarten und an der Residenz gehen langjährige Renovierungsarbeiten ihrem Abschluss entgegen. Die graziösen und schalkhaften Kindergruppen des Hofgartens, Arbeiten des 1756 geborenen Hofbildhauers Johann Peter Wagner, Vaters des bekannteren Bildhauers Johann Martin Wagner, sind, soweit sie schadhaft waren, in den letzten Jahren durch die Bildhauer Müller und Herterich neu hergestellt worden. Jetzt hat man auch den Ersatz

der Figuren in Angriff genommen, welche die bekannten Glanzstücke der Kunstschlosserei, die Rokokoportale rechts und links der Residenz krönen. Die heiteren Figuren und reich ornamentierten Vasen waren in völligem Verfall.

Der Apollotempel in **Phigalia** wird zur Zeit von *Kavadias* einer Restauration unterzogen, die voraussichtlich in zwei Jahren beendet sein wird.

AUSGRABUNGEN UND FUNDE

Im Chor der **Leonhardskirche in Frankfurt a. M.** sind *mittelalterliche Fresken aufgedeckt* worden, mit deren Wiederherstellung der Maler Ballin betraut worden ist.

Im **Jadebusen bei Wilhelmshaven** fand man kürzlich bei Baggerarbeiten eine Bronzerelieffigur, die eine Tänzerin darstellt. Wie von dort berichtet wird, soll es sich um eine römische Arbeit handeln, die derart merkwürdige Ähnlichkeit mit der bekannten tanzenden Mänade im Berliner Museum habe, dass sie für die Ergänzung dieser Figur, die bekanntlich vor einigen Jahren Gegenstand eines Wettbewerbs war, wichtige Anhaltspunkte bieten könne.

Mannheim. Der rührige »Mannheimer Altertumsverein« hat, wie die »Mannheimer Geschichtsblätter« mitteilen, mit zwei in Neckarau entdeckten Reliefplatten eine wertvolle Erwerbung gemacht. Durch die Darstellung von Vulkan und der Fortuna, und durch Ansätze der Gestalten des Merkur und Apollo, die an den Rändern noch sichtbar sind, kennzeichnen sie sich als Teile eines römischen Viergöttersteins, der den genannten Gottheiten gewidmet war. Auf solchen Denkmälern erhebt sich gewöhnlich über dem Sockel mit den Reliefbildnissen der Gottheiten eine Säule mit Kapitäl, das wiederum von einem Reiter (Jupiter?) überragt wird, der über einen liegenden Mann (einen Giganten?) hinsprengt. Wahrscheinlich rührt der neue Fund, der in die Wand einer Thoreinfahrt vermauert war, vom »Kasterfeld« her, einem römischen Niederlassungsort, auf dem schon viele Inschriften und Skulpturen gefunden sind.

Nürnberg. Wertvolle kunstgeschichtliche Entdeckungen sind in der 1341 vollendeten Kirche zum heiligen Geist gemacht, an deren alte Bestimmung, der Aufbewahrungsort der Reichskleinodien zu sein, noch die von der Decke herabhängende eiserne Kette für den Reliquienschrein erinnert, während dieser selbst im Germanischen Museum aufgesucht werden muss. Bei der Neutünchung des Kirchenschiffs war den Arbeitern die Weisung erteilt, auf alle unter der alten Tünche sich etwa zeigenden Farbenspuren aufmerksam zu machen, und es zeigte sich bald, dass ursprünglich kaum eine Wandfläche unbemalt war. Bis jetzt sind von Fresken eine eigenartige Verkörperung der Schriftstelle Luc. I, Vers 35 (Gottvater reicht das Jesuskind auf das gekrönte Haupt der Maria herab), eine Darstellung des Todes der Maria, die zwölf Apostel (doppelte Lebensgrösse) ein Christophorus (6 Meter hoch) und ein Gefangener, der zum hl. Leonhard betet, zum Vorschein gekommen; sie gehören sämtlich dem 15. Jahrhundert an. Hinter Backsteinmauern fanden sich dann weiter eine gotische masswerkgeschmückte Thür des 14. Jahrhunderts mit Spitzbogenrosette und ein Tabernakel. Von den Fresken sind leider manche durch eine ringsum eingebaute Empore zerstört.

Im Innern der Kirche zu **Pelkum** (Westfalen) haben sich mehrere wertvolle *Wandgemälde* gefunden, welche allgemeines Interesse erregen. Aufgedeckt ist bisher eine grosse Figur, welche den segnenden Christus darzustellen scheint. Mehrere andere Bilder sind erst teilweise zu erkennen. Dieselben mögen aus dem 13. Jahrhundert stammen.

Aus Kopenhagen schreibt uns ein dortiger Freund unseres Blattes, dass die **dänische archäologische Expedition** nach Rhodos, von der in Nr. 26 der »Kunstchronik« die Rede war, nicht auf Kosten des Herrn C. Jacobsen, sondern der Königlich Dänischen Gesellschaft der Wissenschaften (Carlsberg-Fond) ausgerüstet ist.

Aus Italien wird gemeldet, dass Professor Venturi ein in der städtischen Bibliothek *in Piacenza* befindliches Bild als *echten Botticelli* von bester Erhaltung bestimmt hat. Es ist von mittlerer Grösse, oval, auf Holzbrettern, in einem feinen vergoldeten Rahmen. Die Jungfrau, eine liebliche, lilienartige Gestalt, betet knieend den im Grase liegenden Jesusknaben an. In einiger Entfernung steht ein lockiger Johannes. Den Hintergrund bildet ein blasser Himmel und Laubwerk mit grossen rosigen Blüten; man fand das Bild vor einigen Jahren im Schloss Bardi.

In **Torre Annunziata** bei Pompei ist eine vermutlich *griechische Bronzestatue gefunden* worden, die einen ruhenden Herkules darstellt und die vielleicht in das Zeitalter des Lysippos zu versetzen ist.

Ein spätromanischer Baufund. In der alten, kunstgeschichtlich so ungemein interessanten und durch ihre Frauenkirche berühmten Stadt Esslingen ist bei umfassenden Ausbesserungsarbeiten an der jetzt evangelischen Hauptkirche St. Dionysius ein *Prachtportal spätromanischen Stils entdeckt* worden, das bis jetzt hinter einer Blend- oder Verspannungsmauer verborgen war. — Die Kirche, das älteste Heiligtum der Stadt, die Ruhestätte der Gebeine des Märtyrers Vitalis, zeigt eine ganze Entwickelungsgeschichte der schwäbischen, mittelalterlichen Baukunst. Aus den Urzeiten ist allerdings nichts mehr vorhanden. Wohl das Älteste, was heute noch steht, der Unterbau der beiden Osttürme und jenes kurze, friesgeschmückte Mauerstück östlich des Südturms an der Südwand der Sakristei, weist in die Zeiten Barbarossa's, da die Stadt Esslingen, eine der festesten Stützen der Hohenstaufen, mächtig aufblüte und emporstrebte. Die übrigen Bauteile gehören den Regierungsjahren Kaiser Friedrich's II. und König Rudolf's von Habsburg an, bis die letzte, westliche Verlängerung 1437 erfolgte, und der schöne netzgewölbte Lettner 1486 von Lorenz Lechner aus Heidelberg aufgeführt wurde. — Aus jener spätromanischen Periode, die Zeit der Hohenstaufen, stammt wohl auch die soeben aufgefundene Pforte, welche in den Nordturm der Kirche führte, aber ebenso wie die gegen Osten und Westen gerichteten, hohen Spitzbogen beider Türme schon frühe wohl wegen Senkungen vermauert wurde. Die innere Thüröffnung misst 2,6 Meter Breite und 3,18 Meter Höhe und verbreitet sich nach aussen in prächtigen Gewänden zu 5,60 Meter Durchmesser. Die Leibungen treppen sich nach innen ab mittels fünf gevierteilter Rundsäulen, welche auf attischen Basen stehen und an den Kapitälen reiches Blattwerk tragen. Rechteckige Pfeiler mit prächtigen Kapitälen schliessen die reiche Komposition an den Seiten ab. — Leider ist die Erhaltung des stark beschädigten Denkmals an Ort und Stelle nicht möglich und auch ein Herausnehmen der Architekturglieder offenbar derart mit konstruktiven Schwierigkeiten verbunden, dass die zuständigen Behörden, unterstützt von dem Landeskonservator, beabsichtigen, das Portal in ganz genauer Nachbildung vor dem Nordturme zwischen den Streben neu aufzuführen, oder aber eine Nachbildung in Gips dem Stuttgarter Gewerbemuseum einzuverleiben. (Münchner Neueste Nachrichten.)

INSTITUTE

Das Kunsthistorische Institut in Florenz (Viale Principessa Margherita 21) wird vom 22. September an wieder geöffnet sein.

SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN

Der Kunstsalon von **Keller & Reiner in Berlin** eröffnet nächstens eine Ausstellung des gesamten künstlerischen Nachlasses von Otto Eckmann.

Die Ernst Arnold'sche Hofkunsthandlung in **Dresden** hat eine grössere Ausstellung der Barbizonschule eröffnet.

In **Halle** wird eine Ausstellung von Kunstwerken aus Halleschem Privatbesitze geplant.

Aus Jena wird uns geschrieben: Seit Jahr und Tag sind hier Vorbereitungen zur Schaffung eines städtischen Museums im Gange. Die Stadtgemeinde hat zu diesem Zwecke die wertvolle Hunger'sche Sammlung angekauft und als Museumsräume ein Stockwerk des »Stadthauses« zur Verfügung gestellt. Das Museum, das unter Leitung des Professors der Kunstgeschichte Weber steht und Ende Oktober eröffnet wird, enthält jetzt schon zahlreiche interessante Beiträge aus Jenas kulturhistorischer Vergangenheit. Die Schlacht bei Jena 1806, die Jenaer Zünfte, Goethe und Schiller haben besondere Berücksichtigung erfahren.

Ein neues Goetheporträt, das bisher in Wiener Privatbesitz war, ist dem Goethe-Nationalmuseum einverleibt worden. Es stammt von dem während der letzten Lebensjahre Goethe's in Weimar als Hofmaler thätigen Ehregott Grünler, ist um etwa 1830 gemalt und stellt Goethe, wie er Schiller's Schädel betrachtet, lebensgross dar.

Die **Moderne Böhmische Galerie** in Prag, von der schon öfters die Rede war, ist nunmehr durch einen kaiserlichen Erlass zur That geworden. Inzwischen sind die Ankäufe für die ältere Schwester dieser Anstalt, nämlich die Wiener Moderne Galerie, so weit gediehen, dass das Ministerium im Laufe des Oktober das bisher Erworbene dauernd zur Schau stellen wird, wofür im Untergeschoss des Hofmuseums Raum geschaffen ist.

In **Wien** ist derzeit eine aussergewöhnlich schöne Miniaturenausstellung in der Kaiserlichen Hofbibliothek veranstaltet.

Wie bekannt, arbeitet in **Holland** seit Jahren eine kleine Gruppe umsichtiger Kunstfreunde daran, für Rembrandt's »Nachtwache«, die rechte Beleuchtung, nämlich Seitenlicht, durchzusetzen. Schliesslich hatte die Regierung dem Drängen so weit nachgegeben, dass sie eine Kommission einsetzte, die ihre Ansicht in einer Denkschrift nahezu einstimmig begründet hat. Demnach sollte für die »Nachtwache« ein eigener Anbau, dessen Bedingungen in der Denkschrift dargelegt waren, errichtet werden; die Kosten waren auf 70000 Gulden veranschlagt. Einer der Teilnehmer dieser Kommission hatte uns schon neulich geklagt, auf wie unangenehme Schwierigkeiten diese von den Kunstfreunden der ganzen Welt ersehnte Angelegenheit stosse, weil Herr de Steurs, ein politisch mächtiger Mann, unbedingt gegen die Sache sei. Wie wir jetzt lesen, hat der Minister für gut befunden, die Forderung von 70000 Gulden gar nicht vor die Kammer zu bringen.

Eine der Hauptzierden des **Thermenmuseums in Rom** ist jene wundervolle Statue eines Knaben aus den Trümmern der Villa des Nero in Subiaco, über deren Bedeutung viel gestritten worden ist, ohne dass es bisher auch nur im geringsten zu einer Einigung gekommen wäre. Das Kunstwerk stellt einen Knaben von hervorragender Schönheit dar, der aufgescheucht — vielleicht durch ein unerwartetes Schrecknis — sich auf die Flucht begiebt, dann aber, wie die Gefahr aus der Höhe — dahin richten sich Blick und Arm — sich ihm bedrohlich nähert und die Hoffnung auf Entkommen schwindet, entsetzt auf die Knie stürzt und die Hände zur Abwehr erhebt. Die bisher ausgesprochenen Deutungen waren: »Läufer im Knielaufschema«, ferner »Hylas an der Quelle«, ein »Ball fangender Jüngling«, und noch andere. Eine Deutung, die Dr. Hans Lucas-Charlottenburg im neuesten Heft der »Neuen Jahrbücher für das klassische Altertum« giebt, dürfte vielleicht, wenn sie auch nicht allen beifallswürdig erscheint, auf den richtigen Weg zur Erklärung leiten. Danach handelt es sich bei der Statue um den Hirten Ganymedes, der vor dem Adler des Zeus flüchtet. Dass der dargestellte Vorgang in dem Kreise mythologischer Erzählung, nicht genrehafter Schilderung zu suchen sei, dafür spricht das gewaltige innere Leben, die angstvolle Erregung des Körpers, die historische Stimmung des Ganzen. Eine Gemme des Berliner Museums stellt gleichfalls Ganymed dar, wie er auf der Flucht vor dem von oben nahenden Adler zusammenbricht. Die Beinstellung stimmt hier völlig mit der römischen Statue überein. Sehr wahrscheinlich ist die Darstellung der Gemme ein Nachklang von dem Original der Statue von Subiaco. Was die Zeit und den Meister des »Knaben von Subiaco« betrifft, so war man bisher über den Ausgang des 4. Jahrhunderts ziemlich einig, während man für den Namen des Künstlers keinen Anhaltspunkt hatte. Lucas weist nun darauf hin, dass man vielleicht an einen Heliodorus zu denken habe, von dem Plinius ein anderes Kunstwerk namhaft macht. Doch reichen die bisher bekannten Thatsachen nicht aus, um den Namen Heliodor mit der Knabenstatue des Thermenmuseums in eine sichere Beziehung zu setzen. (Vossische Zeitung.)

Unterbindung des Studiums römischer Altertumssammlungen. In der »Frankfurter Zeitung« wird darüber Klage geführt, dass die *Verwaltung der römischen Altertumssammlungen* in ganz unbegründeter Weise die Herstellung von Gipsabgüssen ihrer Stücke verbietet und auf diese Weise wichtige Hilfsmittel für die Arbeit auswärtiger Kunstgelehrter unterbindet. Man sei dem Ansuchen bedeutender deutscher Gelehrter in mehreren Fällen so unfreundlich begegnet, dass man sogar das Photographieren gewisser Stücke, die für eine Untersuchung unentbehrlich waren, verweigerte. Im Tabularium des Kapitols soll in einer dunklen Ecke unter allerhand Bruchstücken ein wunderschöner Marmorkopf liegen, dessen Bedeutung ein deutscher Gelehrter erkannte; als er ihn photographieren und näher studieren wollte, wurde ihm dies von der Stadtverwaltung einfach untersagt.

VERMISCHTES

In der Wochenschrift für klassische Philologie (1902 Nr. 27) bespricht Franz Harder die einzelnen Persönlichkeiten in **Raffael's Parnass** (Rom). Insonderheit beschäftigt er sich mit dem Dichterkopfe, der sich unmittelbar bei der Gruppe Dante, Homer, Virgil befindet und meint darin den römischen Papinius Statius zu erkennen, der auch in der Göttlichen Komödie in Vergil's Gefolgschaft wandelt.

Ein Kursus der Photographie und der technischen Reproduktionsverfahren ist in den Lehrplan der Kunstgewerbeschule zu Hamburg eingefügt worden.

In **Pisa** hat man sich nicht gescheut, kaum 800 Meter von wichtigen geschichtlichen Bauwerken einen *Pulverturm* zu errichten. In der »Tribuna« wird wegen dieser — Denkmalpflege ein Notschrei erhoben, aber wohl zu spät.

In den Spalten der »New Yorker Staatszeitung« stossen wir auf folgenden Fettdruck: »Die Bundeshauptstadt ist mit einem **Architektentrust** gesegnet und er besitzt einen starken Pull«. Des weitern wird dann erzählt, wie durch

ein Gesetz vor einigen Jahren die Ausarbeitung von Parkplänen für Washington gefordert wurde. Zu diesem Zwecke wurde eine Architektenkommission ernannt, die zunächst eine Studienreise nach Europa machte, die 60000 Dollar kostete; dann legten die Herren ihre Pläne vor, deren Ausführung sich zwischen 200 und 500 Millionen Dollar bewegte. Obwohl der Senat hierüber aus dem Weissen Häuschen geriet, soll die Architektenkommission trotzdem so zusammenhalten, dass sie das ganze Washingtoner öffentliche Bauwesen beherrscht.

Kunstförderung in Amerika. Die Amerikaner wollen nicht nur die Schätze alter europäischer Kunst nach Möglichkeit bei sich aufstapeln, sondern sie sorgen mit einer starken Anstrengung dafür, dass eine Blüte der nationalen amerikanischen Kunst herbeigeführt werde, soweit dies durch kluge Organisation des Unterrichts zu fördern ist. So soll die seit einigen Jahren in Rom bestehende amerikanische Schule für Architektur unter staatlichen Schutz genommen und auf Malerei und Bildhauerei ausgedehnt werden. Auch in Paris soll eine solche nationale Kunstschule errichtet werden. In Amerika selbst plant man Kunstschulen für je 350—700 Schüler an den vier Hauptpunkten der Union.

EINGÄNGE FÜR DAS KUNSTGESCHICHTLICHE INSTITUT ZU FLORENZ

seit 16. Januar 1901.

Stiftungen: Se. Durchlaucht der regierende Fürst Johann von und zu Liechtenstein 3000 M., Prof. Dr. Wölfflin, Berlin 500 M.

Vereinsbeiträge pro 1900: Prof. Dr. M. G. Zimmermann, Berlin 20 M., Geh. Hofrat Prof. Dr. K. Woermann, Dresden 30 M.; pro 1901: Se. Kgl. Hoheit Prinz Johann Georg von Sachsen 20 M., Geh. Hofrat Prof. Dr. K. Woermann, Dresden 30 M., Prof. Dr. H. Brockhaus, Florenz 20 M., Prof. Dr. A. Schmarsow, Leipzig 50 M., Prof. Dr. M. G. Zimmermann, Berlin 20 M., Direktorial-Assistent Dr. Paul Hermann, Dresden 20 M., Geh. Hofrat Prof. Dr. F. X. Kraus, Freiburg i. B. 20 M.; pro 1902: Se. Kgl. Hoheit Prinz Johann Georg von Sachsen 20 M., Heinrich Marcuard, Bern 40 M., Jules Marcuard, Paris 20 M., Armand von Ernst, Bern 20 M., Prof. Dr. von Oettingen, Berlin 20 M., Prof. Dr. H. Brockhaus, Florenz 20 M., Dr. Robert von Ritter, München 100 M., Dr. P. Templeman van der Hoeven, Utrecht 20 M.; pro 1903: Dr. Robert von Ritter, München 100 M.

Berlin-Grunewald, 19. Mai 1902. Der Schatzmeister
M. G. ZIMMERMANN.

Herausgeber und verantwortliche Redaktion: *E. A. Seemann*, Leipzig, Querstr. 13.
Druck von *Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.*, Leipzig.